

La revelación del paisaje a través de la obra arquitectónica

Laura Natalia Bernal García - 1136885136

Vivian Camila Bolívar Durán - 1022390535

Liz Alejandra Cárdenas Penagos - 1018461861

Trabajo de grado

Seminarista: Arq. María Teresa Díaz Zuluaga.

Director: Arq. Mario Arturo Pinilla Lozano.

Codirector: Arq. Alberto José Carvajalino Roca.

Asesores: Ing. Carlos Arturo Carvajal Castañeda & Arq. Diana María Mora
Barreto.

Universidad Piloto de Colombia

Facultad de Arquitectura y Artes

Programa de Arquitectura

2016

Nota de aceptación:

Arq. Edgar Camacho Camacho
Decano Facultad de Arquitectura y Artes

Arq. Mario Arturo Pinilla Lozano
Director Coordinación Parte II

Arq. Mario Arturo Pinilla Lozano
Director Proyecto de grado

Ciudad y fecha (día, mes, año)

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer en primer lugar a nuestras familias, por su entrega y apoyo durante esta etapa. Al director de este trabajo, Mario Pinilla y a la docente de Seminario María Teresa Díaz por su orientación y paciencia. Agradecemos a Alberto Carvajalino, Carlos Carvajal y Diana Mora por sus aportes y seguimiento. A Edwin Quiroga, Plutarco Rojas y Sara Luciani por sus valiosos comentarios. Por último, expresamos nuestro más profundo agradecimiento a Rafael Francesconi, por su interés, por motivarnos y confiar en nosotras no solo durante este trabajo, sino a lo largo de toda la carrera.

Resumen

Este trabajo de grado trata sobre la distinción entre construcción y arquitectura. Se sitúa en el marco de la discusión planteada por Kenneth Frampton frente al tema (1994) y la reelabora a partir del trabajo de Bernard Leupen (1999). Para validar esta reelaboración, aplica una metodología de investigación proyectual, lo que significa que el proyecto diseñado es un experimento para probar una hipótesis.

El resultado de la investigación muestra que la revelación del paisaje afirma el carácter de obra arquitectónica. La revelación mencionada se da a partir de la disposición de recorridos y visuales de manera que relacionen el interior y exterior del proyecto.

El experimento proyectual, correspondiente a un Hotel y Centro de Convenciones, en Honda- Tolima, emplea operaciones de revelación del paisaje a escala urbana y arquitectónica (basadas en la experimentación y enfocadas en ese lugar en particular) para ilustrar el resultado.

Palabras clave: arquitectura, construcción, paisaje, experimento.

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| 1. Revisión de antecedentes | 17 |
| 1.1 Sistema de paisaje natural | 20 |
| 1.1.1 Componentes del sistema de paisaje natural | 20 |
| 1.1.2 Relación entre el sistema de paisaje natural y el ser humano | 20 |
| 1.1.3 Resumen gráfico..... | 20 |
| 1.2 Sistema de Paisaje cultivado | 21 |
| 1.2.1 Componentes del sistema de paisaje cultivado | 21 |
| 1.2.2 Relación entre el sistema de paisaje cultivado y el ser humano..... | 23 |
| 1.2.3 Resumen gráfico..... | 23 |
| 1.3 Sistema de paisaje arquitectónico..... | 24 |
| 1.3.1 Componentes del sistema de paisaje arquitectónico | 24 |
| 1.3.2 Relación entre el sistema de paisaje arquitectónico y el ser humano..... | 25 |
| 1.3.3 Resumen gráfico..... | 26 |
| 2. Utensilio, obra y paisaje | 28 |
| 2.1 Concurso para el diseño del Colegio Emilio Cifuentes..... | 29 |
| 2.1.2 Localización y requerimientos del concurso | 30 |
| 2.3 Caso de estudio 1: Utensilio y paisaje..... | 32 |
| 2.3.1 Operaciones de composición..... | 32 |
| 2.3 Caso de estudio 2: Obra y paisaje | 34 |
| 2.3.1 Descripción general..... | 34 |
| 2.3.2 Operaciones de revelación del paisaje | 36 |
| 3. Revelación del paisaje a través de la obra arquitectónica: Hotel y Centro de Convenciones en Honda | 39 |

| | |
|--|----|
| 3.1 Localización y paisaje | 39 |
| 3.1.1 Sistema de paisaje natural en Honda, Tolima | 40 |
| 3.1.2 Sistema de paisaje cultivado en Honda, Tolima | 40 |
| 3.1.3 Sistema de paisaje arquitectónico en Honda, Tolima | 41 |
| 3.2 Experimento proyectual: Hotel y Centro de Convenciones | 42 |
| | 44 |
| 3.2.1 Estrategias y operaciones de revelación del paisaje a escala urbana | 45 |
| 3.3 Composición formal del Hotel | 48 |
| 3.4 Composición formal del Centro de Convenciones..... | 50 |
| 3.4 Relación exterior a interior entre la obra arquitectónica y el paisaje | 52 |
| 3.4.1 Recorridos continuos..... | 52 |
| 3.4.2 Recorridos discontinuos | 53 |
| 3.5 Relación interior- exterior entre la obra arquitectónica y el paisaje..... | 62 |
| Conclusiones | 67 |
| Bibliografía..... | 79 |

Lista de figuras

| | |
|---|----|
| <i>Figura 1. Representación gráfica del concepto de construcción. Elaboración propia (2016)</i> | 13 |
| <i>Figura 2. Hipótesis. Elaboración propia (2016)</i> | 14 |
| <i>Figura 3. Fundamento teórico. Elaboración propia (2016)</i> | 19 |
| <i>Figura 4. Resumen gráfico del sistema de paisaje natural. Elaboración propia (2015)</i> | 21 |
| <i>Figura 5. Shoes. Vincent Van Gogh, 1886. Van Gogh Museum</i> | 22 |
| <i>Figura 6. Resumen gráfico del sistema de paisaje cultivado. Elaboración propia. (2015)</i> | 24 |
| <i>Figura 7. Resumen gráfico del sistema de paisaje arquitectónico. Elaboración propia (2015)</i> | 27 |
| <i>Figura 8. Lote del colegio Emilio Cifuentes. Elaboración propia (2016)</i> | 31 |
| <i>Figura 9. Vista de las Piedras del Tunjo. Cristian Garavito (2015)</i> | 31 |
| <i>Figura 10. Zonificación propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)</i> | 32 |
| <i>Figura 11. Vista aérea de la propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)</i> | 33 |
| <i>Figura 12. Perfil de la propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)</i> | 33 |
| <i>Figura 13. Vista del paisaje natural desde el área de juegos. Elaboración propia (2016)</i> | 34 |
| <i>Figura 14. Fabricación del paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 34 |
| <i>Figura 15. Zonificación de la propuesta de Fernando Martínez. Elaboración propia (2016)</i> | 35 |
| <i>Figura 16. Vista aérea de la propuesta de Fernando Martínez. Elaboración propia (2016)</i> | 36 |
| <i>Figura 17. Vista de los volúmenes al paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 37 |

| | |
|--|----|
| <i>Figura 18. Enmarcación del paisaje natural: Piedras del Tunjo. Elaboración propia (2016)</i> | 37 |
| <i>Figura 19. Revelación del paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 38 |
| <i>Figura 20. Localización del área de intervención en el casco urbano del municipio de Honda. Elaboración propia (2015)</i> | 39 |
| <i>Figura 21. Paisaje natural en Honda. Elaboración propia (2015)</i> | 40 |
| <i>Figura 22. Paisaje cultivado en Honda. Elaboración propia (2015)</i> | 40 |
| <i>Figura 23. Paisaje arquitectónico en Honda. Elaboración propia (2015)</i> | 41 |
| <i>Figura 24. Percepción propia de los sistemas de paisaje en Honda. Elaboración propia (2016).</i> | 41 |
| <i>Figura 25. Situación actual del área de intervención. Elaboración propia (2016)</i> | 43 |
| <i>Figura 26. Propuesta Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)</i> | 43 |
| <i>Figura 27. Planta de cubiertas Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)</i> | 44 |
| <i>Figura 28. Disposición de las edificaciones en barras paralelas al paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 45 |
| <i>Figura 29. Apertura de recorridos. Elaboración propia (2016)</i> | 45 |
| <i>Figura 30. Configuración del perfil urbano. Elaboración propia (2016)</i> | 46 |
| <i>Figura 31. Ubicación de edificaciones de acuerdo a su carácter público o privado. Elaboración propia (2016)</i> | 46 |
| <i>Figura 32. Disposición de recorridos continuos y discontinuos. Elaboración propia (2016)</i> | 47 |
| <i>Figura 33. Composición formal del Hotel (1). Elaboración propia (2016)</i> | 48 |
| <i>Figura 34. Composición formal del Hotel (2). Elaboración propia (2016)</i> | 49 |

| | |
|---|-----------|
| <i>Figura 35. Composición formal del Centro de Convenciones (1). Elaboración propia (2016).....</i> | <i>50</i> |
| <i>Figura 36. Composición formal del Centro de Convenciones (2). Elaboración propia (2016).....</i> | <i>51</i> |
| <i>Figura 37. Planta de los recorridos panorámicos. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>52</i> |
| <i>Figura 38. Corte de los recorridos panorámicos. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>52</i> |
| <i>Figura 39. Vista del recorrido panorámico sobre el borde de río (1). Elaboración propia (2016).....</i> | <i>52</i> |
| <i>Figura 40. Vista del recorrido panorámico sobre el borde montañoso (2). Elaboración propia (2016).....</i> | <i>52</i> |
| <i>Figura 41. Recorridos discontinuos del experimento proyectual. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>53</i> |
| <i>Figura 42. Plano de referencia vista hacia la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>54</i> |
| <i>Figura 43. Depresión del terreno para acentuar la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>54</i> |
| <i>Figura 44. Acentuación de la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>54</i> |
| <i>Figura 45. Plano de referencia vista hacia el recinto. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>55</i> |
| <i>Figura 46. Depresión del terreno para acentuar la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>55</i> |
| <i>Figura 47. Configuración de un recinto que invita a descubrir. Elaboración propia (2016).....</i> | <i>55</i> |

| | |
|---|----|
| <i>Figura 48. Plano de referencia vista hacia la rampa que conduce a la plaza elevada. Elaboración propia (2016).</i> | 56 |
| <i>Figura 49. Variación en los niveles del recorrido para generar expectativa. Elaboración propia (2016).</i> | 56 |
| <i>Figura 50. Vista hacia la rampa que conduce a la plaza elevada. Elaboración propia (2016).</i> | 56 |
| <i>Figura 51. Plano de referencia vista desde la plaza elevada hacia el Centro Histórico. Elaboración propia (2016).</i> | 57 |
| <i>Figura 52. Articulación plaza elevada y cubierta del Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016).</i> | 57 |
| <i>Figura 53. Remate sorpresivo del recorrido. Elaboración propia (2016).</i> | 57 |
| <i>Figura 54. Plano de referencia vista hacia el Teatro Unión y la Casa de la Cultura. Elaboración (2016).</i> | 58 |
| <i>Figura 55. Accesos monumentales hacia el Teatro Unión y la Casa de la Cultura. (2016)</i> | 58 |
| <i>Figura 56. Acentuación de la imagen del Teatro Unión y la Casa de la Cultura. Elaboración propia (2016).</i> | 58 |
| <i>Figura 57. Plano de referencia conexión del borde montañoso y el borde del río. Elaboración (2016).</i> | 59 |
| <i>Figura 58. Apertura que conecta el borde montañoso y el borde del río. Elaboración propia (2016).</i> | 59 |
| <i>Figura 59. Vinculación de elementos de paisaje natural. Elaboración propia (2016).</i> | 59 |
| <i>Figura 60. Plano de referencia apertura del campo visual del Hotel hacia el paisaje cultivado. Elaboración (2016).</i> | 60 |

| | |
|--|----|
| <i>Figura 61. Elevación del Hotel sobre pilares, para observa el paisaje cultivado. (2016)</i> | 60 |
| <i>Figura 62. Apertura del campo visual del hotel hacia el paisaje cultivado. Elaboración propia (2016)</i> | 60 |
| <i>Figura 63. Plano de referencia vista hacia las fachadas del Hotel. Elaboración propia (2016)</i> | 61 |
| <i>Figura 64. Continuación de los gaviones del borde de río y extensión de la estructura tectónica. Elaboración propia (2016)</i> | 61 |
| <i>Figura 65. Contraste entre lo tectónico y lo estereotómico. Elaboración propia (2016)</i> | 61 |
| <i>Figura 66. Plano de referencia de las vistas desde el interior de la obra. Elaboración propia (2016)</i> | 62 |
| <i>Figura 67. Sección de la Casa de la Cultura (restaurante del Centro de Convenciones) que ilustra la vista hacia el paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 63 |
| <i>Figura 68. Vista desde la Casa de la Cultura hacia el Mercado Municipal. Elaboración propia (2016)</i> | 63 |
| <i>Figura 69. Sección del auditorio por la abertura que permite contemplar el paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 64 |
| <i>Figura 70. Vista desde el interior del auditorio. Elaboración propia (2016)</i> | 64 |
| <i>Figura 71. Sección de una de las habitaciones del Hotel. Elaboración propia (2016)</i> | 65 |
| <i>Figura 72. Vista desde el interior de una de las habitaciones del Hotel. Elaboración propia (2016)</i> | 65 |
| <i>Figura 73. Planta del mirador y la vista hacia el paisaje. Elaboración propia (2016)</i> | 66 |
| <i>Figura 74. Vista desde el mirador hacia el casco urbano. Elaboración propia (2016)</i> | 66 |
| <i>Figura 75. Vista panorámica desde el puente López. Elaboración propia (2016)</i> | 67 |

Lista de anexos

| | |
|---|----|
| Anexo A: Transformaciones del <i>experimento proyectual</i> | 68 |
| Anexo B: Planimetría del <i>experimento proyectual</i> | 74 |

Introducción

El teórico de arquitectura Kenneth Frampton (1994) distingue la “arquitectura como acto crítico y la construcción como una actividad... casi metabólica” (p.259). Retomando esta idea, la arquitectura como acto crítico le confiere a la edificación un carácter de *obra*, mientras que la construcción la restringe a un carácter de *utensilio*¹. Si bien es cierto que resolver la función es algo inherente al proyecto arquitectónico, en el campo de la arquitectura parece haber un excesivo interés por esto. Es decir, el carácter de *utensilio* prima sobre el carácter de *obra* al diseñar y valorar una edificación²

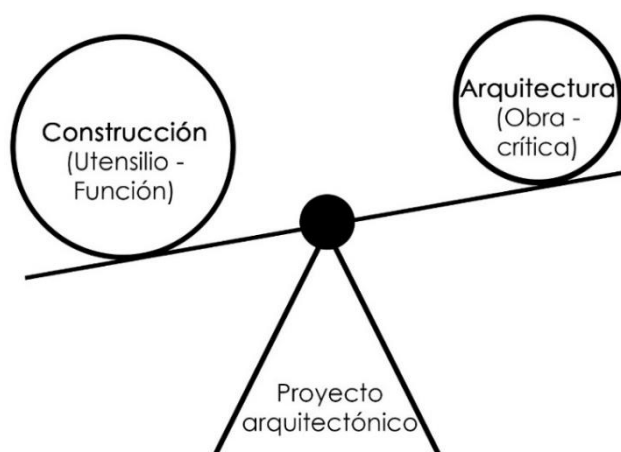


Figura 1. Representación gráfica del concepto de construcción. Elaboración propia (2016)

¹ En *El origen de la obra de arte* (1936), Martin Heidegger hace una distinción entre *utensilio* y *obra*. Se refiere al *utensilio* como algo fabricado “expresamente para su uso y aprovechamiento” (pág. 10); y a la *obra* como una creación del hombre que “abre un mundo y lo mantiene en reinante permanencia” (pág. 24). En este trabajo, “abrir un mundo” se traduce como un contraste entre lo existente y lo propuesto, en este caso por una *obra* arquitectónica.

² Este aparente triunfo del *utensilio* sobre la *obra* es atribuido por Frampton (1994), a las oscilaciones ideológicas de la arquitectura desde los años 60’s, cuando empezó a ser vista como una práctica tecno-científica. Durante esa época, importantes escuelas de arquitectura “pasaron a llamarse escuelas de diseño-ambiental” [...] Sin embargo, el que algunas de estas recuperaran su nombre como escuelas de arquitectura “...dice mucho sobre el péndulo de la moda ideológica y la resistencia intrínseca de la arquitectura como artesanía” (pág. 262).

Cabe preguntar entonces, ¿qué permite que un proyecto arquitectónico se incline hacia la arquitectura y no hacia la construcción? Este trabajo propone la *revelación del paisaje*³ como una forma de lograrlo.

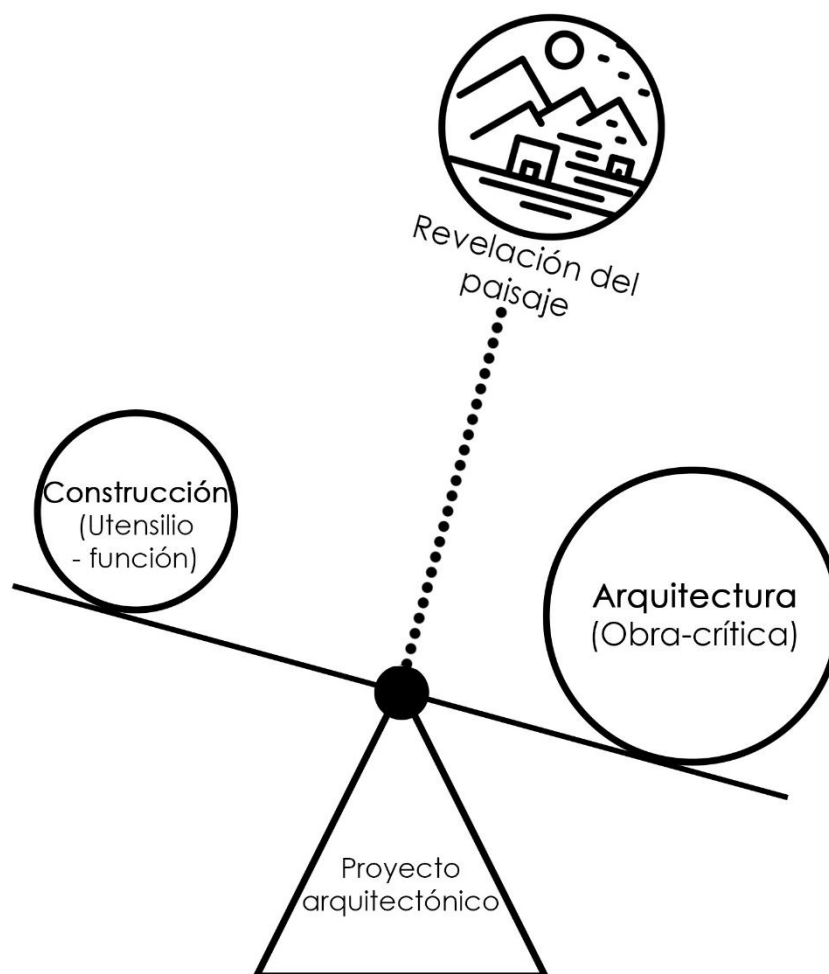


Figura 2. Hipótesis. Elaboración propia (2016)

³ En el contexto de esta investigación, la revelación del paisaje se da a través de recorridos y visuales y tiene dos direcciones: desde y hacia la *obra arquitectónica*.

Con respecto a esta hipótesis, el objetivo general de esta investigación es revelar el paisaje a través de un proyecto arquitectónico, que se incline más hacia la arquitectura que hacia la construcción.

Como objetivos específicos se plantean: profundizar en la distinción entre arquitectura y construcción y su relación con el paisaje; caracterizar la revelación del paisaje a través de la obra arquitectónica a partir de la revisión de antecedentes sobre estos conceptos; validar la caracterización realizada por medio del experimento proyectual⁴ de esta investigación.

En consecuencia con los objetivos, la investigación consta de tres etapas. La primera, parte de la distinción entre arquitectura y construcción planteada por Kenneth Frampton (1994). Con el fin de entender esta distinción, se relaciona el trabajo de Frampton con las posturas de Martin Heidegger (1996 [1935/1936]) y Hannah Arendt (2011 [1958]) (fuentes filosóficas de Frampton). A partir de lo anterior, se elabora una re significación de los *sistemas de paisaje*⁵ de Bernard Leupen (1999).

⁴ La expresión “experimento proyectual”, describe lo hipotético del diseño arquitectónico de este trabajo. Este, no busca establecer una única forma de revelar el paisaje sino que basado en la experimentación, presenta una alternativa para lograrlo. Este, tiene antecedentes en el curso “Inserción arquitectónica contemporaneidad y patrimonio” del segundo semestre de 2014, y en el curso “Prefiguración urbana social y tecnológica” del periodo inter semestral del mismo año. Desde entonces, la propuesta inicial –correspondiente a una intervención de renovación urbana en Honda, Tolima- ha tenido diferentes transformaciones, conforme al progreso de la investigación (Ver *anexo I*).

⁵ Bernard Leupen (1999), sostiene que el paisaje es “la acción recíproca de tres sistemas: el natural, el cultivado y el arquitectónico”. Aunque en este trabajo se optó por esta clasificación, existe una alternativa similar denominada “las tres naturalezas” en “Greater Perfection: The practice of garden theory” (2000) del autor John Dixon Hunt. Dentro de esta alternativa, el proyecto arquitectónico no tiene mayor consideración, por lo cual la postura de Leupen resulta más apropiada para esta investigación.

En la segunda etapa, se comparan las operaciones de composición de un *utensilio* y una *obra* arquitectónica. Para esto, se estudian dos propuestas arquitectónicas para un mismo encargo (diseño del Colegio Nacional Emilio Cifuentes, 1959) donde se pueden observar las diferencias en la relación que establece cada edificación (*utensilio* y *obra*) con el paisaje. La tercera y última etapa, hace referencia al experimento proyectual de esta investigación. Allí, se construye un panorama general del contexto, a través de un análisis de los *sistemas de paisaje* y sus componentes. Finalmente, se demuestra cómo el proyecto diseñado (Hotel y Centro de Convenciones, en Honda, Tolima) se inclina hacia la arquitectura y no hacia la construcción, cuando revela el paisaje. Lo anterior se ilustra a través de operaciones de revelación del paisaje a escala urbana y arquitectónica (basadas en la experimentación y enfocadas en ese lugar en particular).

1. Revisión de antecedentes

El presente trabajo surge de la inquietud producida por la distinción que hace Kenneth Frampton entre arquitectura y construcción. En trabajos como “The Status of the Man and the Status of his Objects” (2002) y en “Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura” (1994), el autor problematiza esta distinción al sostener que en la época contemporánea, los objetos edificables han pasado de tener una vocación artística o crítica, a ser bienes de consumo.

Teniendo en cuenta que esta investigación posee un componente proyectual y que este es producto de la actividad humana, es necesario trasladar la postura teórica de Frampton a objetos equiparables. Para esto, se recurre a los planteamientos de Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte* (1935/1936) y de Hannah Arendt en *La condición humana* (1958). Estos autores, además de enriquecer la distinción hecha por Frampton, son fuentes filosóficas del mismo, lo que hace consecuente su elección.

De *El origen de la obra de arte* (1935/1936) se extraen los conceptos de *cosa*, *utensilio* y *obra*. El concepto de *cosa* es genérico y se refiere a la materia de la cual están hechos el *utensilio* y la *obra* (construcción y arquitectura respectivamente). De *La condición humana* (1958) se toman los conceptos de *labor*, *trabajo* y *acción* y son relacionados con los de *cosa*, *utensilio* y *obra*. Esto, se hace para comprender el carácter de los productos de la construcción y la arquitectura según el propósito del ser humano al elaborarlos.

Esta relación permitió formular la hipótesis sobre la diferencia fundamental entre un *utensilio* y una *obra*, la cual radica en su carácter. Mientras el *utensilio* posee un carácter de fabricación, la *obra* tiene un carácter de revelación. Salmona (2006) valida y complementa esta hipótesis al apuntar que para la arquitectura “es de primera obligación saber revelar, hacer conocer lo desconocido o secreto. Poner en evidencia entornos, crear paisajes y caracterizar cada obra”

De acuerdo con lo anterior, se destaca el paisaje como aquello que la obra revela. Es pertinente ahora, optar por una definición de este concepto. La clasificación que Bernard Leupen (1999) hace del paisaje en sistemas, da la posibilidad de continuar con el paralelo conceptual hecho a lo largo de la revisión de antecedentes (Ver *Figura 3*). En este capítulo, los *sistemas de paisaje natural, cultivado y arquitectónico* se re significan a partir de los conceptos estudiados en los trabajos de Frampton, Heidegger y Arendt.

Fundamento teórico

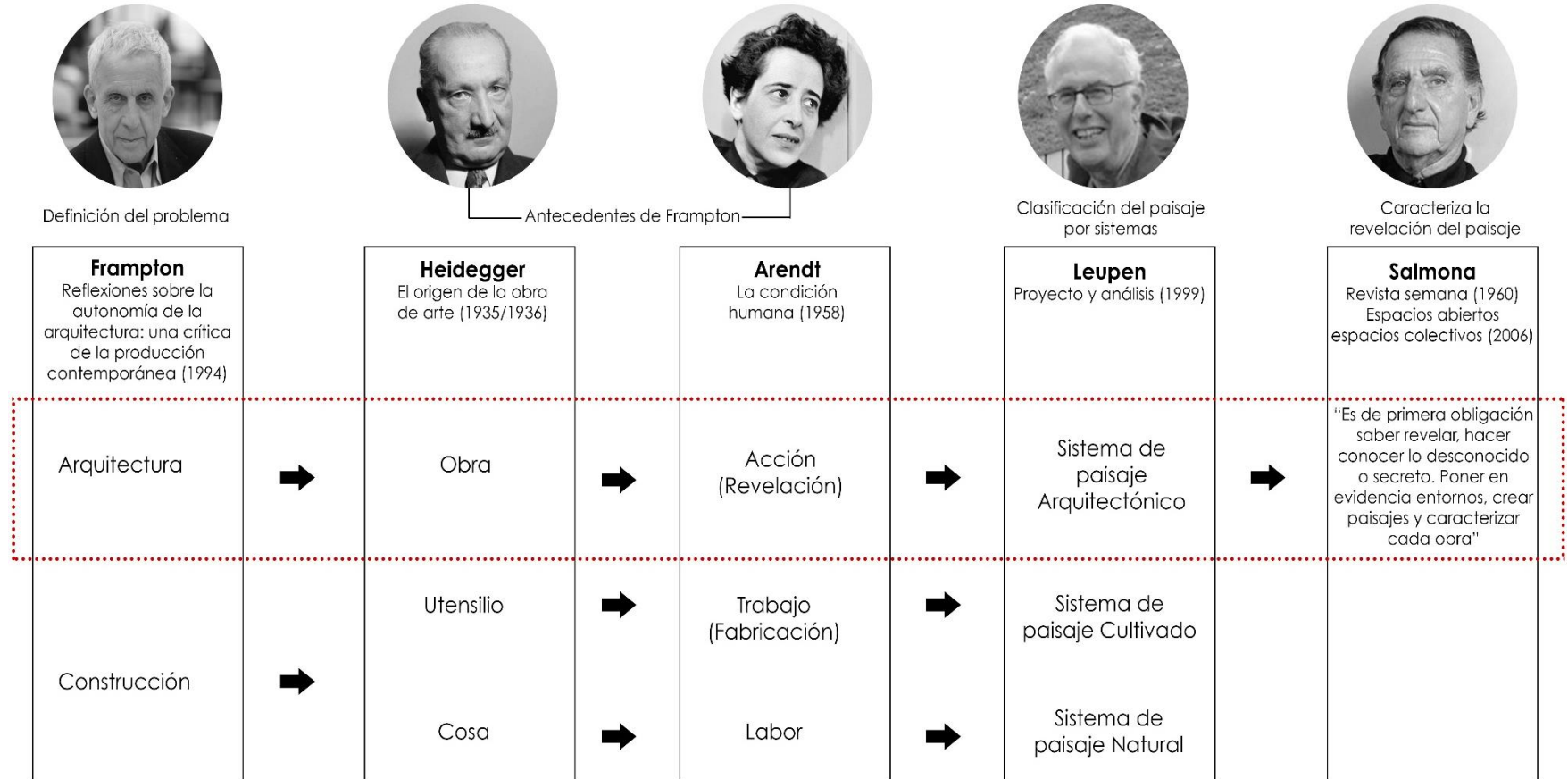


Figura 3. Fundamento teórico. Elaboración propia (2016)

1.1 Sistema de paisaje natural

Este apartado expone el *sistema de paisaje natural*, sus elementos constitutivos y la relación del ser humano con dicho paisaje.

Según Leupen (1999), el *sistema de paisaje natural* se refiere a “los sistemas expansivos de montañas, desfiladeros, llanuras, bosques y mares que (...) se formaron naturalmente (...) a lo largo de dilatadísimos periodos de tiempo” (p.154). Este sistema del paisaje hace alusión a la naturaleza, es decir, a lo que el hombre no ha intervenido.

1.1.1 Componentes del sistema de paisaje natural

En términos de Heidegger, se puede entender que *el sistema de paisaje natural*, está conformado por *cosas*⁶ tales como “la piedra, el terrón o el leño. Las cosas inanimadas (...) de la naturaleza” (Heidegger, 1996). Al ser parte de la naturaleza, son la materia susceptible a ser transformada por el hombre.

1.1.2 Relación entre el sistema de paisaje natural y el ser humano

El ser humano que se desenvuelve en el *sistema de paisaje natural* (compuesto de *cosas*), es al que Arendt (2011) denomina *animal laborans*. Este, se limita a utilizar lo que le ofrece la naturaleza para sobrevivir y para cubrir sus necesidades. De esta manera, entabla una relación biológica con el paisaje y cumple la misma función que cualquier otro ser vivo en un ecosistema: sobrevivir.

1.1.3 Resumen gráfico

Como el *sistema de paisaje natural* está compuesto por las *cosas* y el *animal laborans* no hace ninguna intervención significativa sobre el paisaje, se ha trazado una circunferencia,

⁶ “Lo permanente de una cosa, su consistencia, reside en que una materia se mantiene con una forma. La cosa es una materia conformada.” (Heidegger, 1996, pág. 9)

que simboliza la vida cíclica de la naturaleza (la naturaleza se transforma así misma, una y otra vez), sobre la cual el *animal laborans* sobrevive.

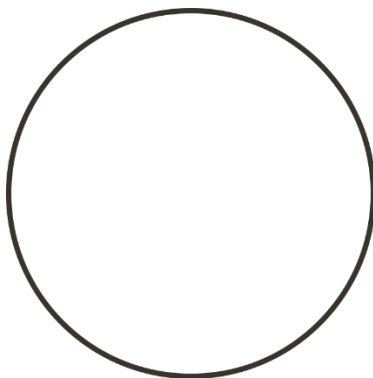


Figura 4. Resumen gráfico del sistema de paisaje natural. Elaboración propia (2015)

1.2 Sistema de Paisaje cultivado

Este segundo apartado expone el *sistema de paisaje cultivado*, sus componentes y la relación de estos con el ser humano. El *paisaje cultivado* es el resultado de las transformaciones que el hombre continuamente hace sobre el *paisaje natural* para “modificar el terreno y desarrollar (...) la vida humana” (Leupen, 1999, pág. 153)

Por ejemplo, el manejo del agua o la explotación agrícola, son actividades que no pertenecen a las necesidades humanas, pero su objetivo es el de facilitar la vida del hombre. Entonces, mientras el *sistema de paisaje natural* se compone de la naturaleza en sí misma, el *sistema de paisaje cultivado* se compone de transformaciones de la naturaleza, es decir, de productos de la ingeniería.

1.2.1 Componentes del sistema de paisaje cultivado

El *sistema de paisaje cultivado* se compone de las obras producto de la ingeniería; las que en términos de Heidegger se pueden entender como *utensilios*. Estos, son objetos fabricados, cuya función es la de ser “algo preparado para el uso” (Heidegger, 1996, pág. 41)

En *El origen de la obra de arte* (1935/1936)⁷ Heidegger, usa unas botas campesinas, como ejemplo de un *utensilio*:

Las botas campesinas las lleva la labradora cuando trabaja en el campo y sólo en ese momento son precisamente lo que son. Lo son tanto más cuanto menos piensa la labradora en sus botas durante su trabajo, cuando ni siquiera las mira ni las siente. La labradora se sostiene sobre sus botas y anda con ellas. Así es como dichas botas sirven realmente para algo. Es en este proceso de utilización del utensilio cuando debemos toparnos verdaderamente con el carácter de utensilio. (Heidegger, 1996, pág. 14)



Figura 5. *Shoes*. Vincent Van Gogh, 1886. Van Gogh Museum

Las botas campesinas a las que Heidegger se refiere, son comparables con las obras de ingeniería y muchas construcciones útiles que dominan el campo de la arquitectura. Estas componen el *sistema de paisaje cultivado* y existen sólo para responder a su función; no son

⁷ *El origen de la obra de arte* es una conferencia dictada por primera vez en el año 1935 por el pensador Martin Heidegger en la Universidad de Friburgo, la cual repitió en Zurich, y después amplió en Frankfurt. Años después en 1950 apareció en la colección de textos Heideggerianos titulada “Caminos del Bosque”. Posteriormente fue publicada autónomamente en 1952. En 1996 esta conferencia fue traducida por Arturo Leyte y Helena Cortés para la edición castellana de Caminos del Bosque de Editorial Alianza. (Mazón, 2014)

percibidas poéticamente por su usuario, su valor es únicamente el de ser *utensilio*, y dejan de ser necesarias cuando carecen de utilidad.

1.2.2 Relación entre el sistema de paisaje cultivado y el ser humano

El *sistema de paisaje cultivado* se compone de *utensilios*, resultado de las transformaciones que el hombre hace sobre la naturaleza para facilitar su supervivencia. Al hombre hacedor de las mencionadas transformaciones, Arendt (2011) lo ha denominado *homo faber*: “«fabricante de útiles»” (Arendt, 2011, pág. 164)

Este hombre “todo lo juzga en términos de conveniencia y utilidad para el fin deseado, y para nada más” (Arendt, 2011, pág. 178). Fabrica *utensilios*, los cuales tienen un “comienzo definido y un fin definido” (Arendt, 2011, pág. 171). A diferencia del *animal laborans* (quien sólo establece una “relación biológica con la naturaleza”), el *homo faber* establece una relación de fabricación con el paisaje, la cual consiste en la transformación del *sistema de paisaje natural* a un *sistema de paisaje cultivado* a través de la fabricación de *utensilios*.

1.2.3 Resumen gráfico

En el subcapítulo sobre el *sistema de paisaje natural*, se ha identificado que sus componentes tienen una vida de constantes transformaciones naturales en sí mismos y no han sido intervenidos por el hombre. Por lo tanto se ha representado por una circunferencia.

Para representar el *sistema de paisaje cultivado* y su acción sobre el *sistema de paisaje natural*, se ha trazado sobre la circunferencia una línea recta. Dicha línea recta se interseca con el círculo de la vida y marca dos vértices, los cuales representan el tiempo que éste tiene en el mundo, el inicio y el final del *utensilio*.

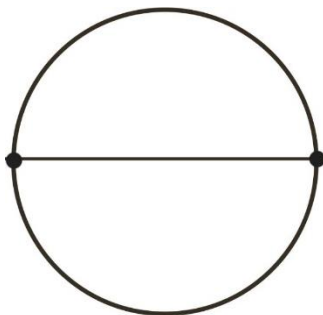


Figura 6. Resumen gráfico del sistema de paisaje cultivado. Elaboración propia. (2015)

1.3 Sistema de paisaje arquitectónico

Este apartado hace referencia al *sistema de paisaje arquitectónico* y a sus elementos constitutivos. Este, a diferencia del *sistema de paisaje natural* (que se compone de *cosas*) y del *sistema de paisaje cultivado* (que se compone de *utensilios*), se compone de las *obras* arquitectónicas.

Según Leupen (1999), el *paisaje arquitectónico* es “el resultado de un proceso de elaboración arquitectónica consciente del paisaje natural y/o cultivado, para convertirlo en una composición arquitectónica formal” (pág. 153). Esa consciencia en el diseño de la edificación, le imprime unas características particulares que la convierten en *obra* arquitectónica y le permiten pertenecer a este sistema del paisaje.

1.3.1 Componentes del sistema de paisaje arquitectónico

El *sistema de paisaje arquitectónico* se compone de lo que Heidegger (1996), llama *obras*. Una *obra* según el autor, “alzándose en sí misma (...) abre un mundo y lo mantiene en una reinante permanencia” (pág. 14). La expresión “Abrir un mundo” implica revelar una verdad, la cual se puede traducir como un juego de contrarios, que pone en evidencia lo que cada cosa es.

Una obra arquitectónica también es *cosa* y es *utensilio*; es *cosa* en cuanto a que está hecha de *cosas* (materiales) y es *utensilio* debido a que cumple con una función. Pero no es solo una *cosa* porque no es naturaleza sin transformar, y no es *utensilio* porque no solo cumple una función. Mientras el *utensilio* fabrica, la *obra* revela el paisaje.

1.3.2 Relación entre el sistema de paisaje arquitectónico y el ser humano

El *sistema de paisaje arquitectónico* se compone de *obras*, las cuales no son producto del *animal laborans*, pues este solo sobrevive, y tampoco son producto del *homo faber* ya que no son solo el resultado de la fabricación de hombre. Las *obras* a diferencia de los anteriores, poseen un creador y un cuidador⁸ (Heidegger, 1996, pág. 43).

El ser humano que crea y cuida, o en otras palabras, diseña (arquitecto) y percibe (*flâneur*⁹) las *obras* arquitectónicas, es al que Arendt (2011) define como el *hombre de acción*. Este actúa, a diferencia del *animal laborans* inducido por la necesidad, o del *homo faber* inducido por la utilidad, gracias a un deseo de revelar algo ante los demás.

Lo que el hombre de acción revela en sus actos es percibido por el *flâneur*, ya que

“...es a él al que las cosas se revelan en su significado secreto: “el verdadero cuadro

⁸ “En la misma medida en que una obra no puede ser sin haber sido creada, pues tiene una necesidad esencial de creadores, tampoco lo creado mismo puede seguir siendo sin sus cuidadores”. (Heidegger, 1996, pág. 43)

⁹ Hernández Medina (2011), describe al *flâneur* (según el pensamiento de Walter Benjamin), como “una suerte de topógrafo urbano capaz de descifrar en todos sus aspectos a la Ciudad... porque al recorrerla, al callejearla, al estar inmerso en su accesibilidad, movilidad y equipamiento urbano, la intuye, la deconstruye y vuelve a construir” (párr. 1).

del pasado pasa rápidamente ante él”, y sólo el *flâneur* que pasea sin rumbo recibe el mensaje.” (Arendt, 2001, págs. 172-173)

1.3.3 Resumen gráfico

En el primer apartado sobre el *sistema de paisaje natural* se ha dibujado una circunferencia, la cual representa la naturaleza, y su facultad de estar en constante cambio, sin la intervención del ser humano.

En el segundo apartado sobre el *sistema de paisaje cultivado* se ha trazado sobre la circunferencia que representa el *sistema de paisaje natural*, una línea recta que atraviesa la circunferencia y se intersecta con el círculo marcando dos vértices, lo cual alude al *sistema de paisaje cultivado* que transforma al natural y muestra su destino en el tiempo: el de desaparecer.

Para finalizar, sobre la circunferencia del *sistema de paisaje natural*, y la línea recta del *sistema de paisaje cultivado*, se han agregado dos nuevas líneas de corte que tienen un vértice inicial dentro del círculo de la circunferencia pero no tienen un vértice final.

Estas nuevas líneas corresponden al *sistema de paisaje arquitectónico*. La línea roja representa a la *obra* arquitectónica y la figura humana del creador, la segunda línea representa la figura del *flâneur*. Sin embargo, estas líneas son diferentes a la trazada por el *homo faber*, la cual está delimitada por un inicio y un fin. Ellas en efecto tienen un inicio pero no un fin, logran perdurar en el tiempo.

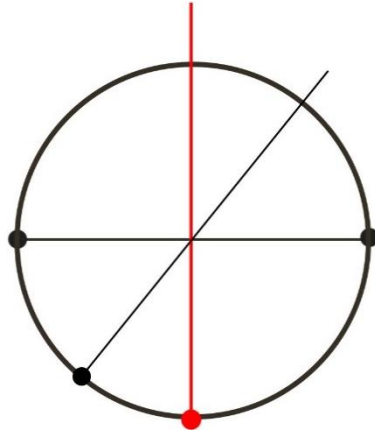


Figura 7. Resumen gráfico del sistema de paisaje arquitectónico. Elaboración propia (2015)

2. Utensilio, obra y paisaje

A partir del capítulo anterior, se puede afirmar que las diferencias fundamentales entre un *utensilio* y una *obra* residen en dos aspectos: su temporalidad y carácter. La temporalidad del *utensilio* está limitada por la función asignada por el *homo faber* en su fabricación, mientras que la de la *obra*, que no está atada estrictamente a una función, tiende a perdurar. El *hombre de acción*, al crear y cuidar *obras* de arquitectura, se identifica con esta temporalidad resistente a finalizar.

“...la mortalidad del espectador llega a identificarse con la fragilidad de la obra, al mismo tiempo que la resistencia de los fragmentos de ciudad u objetos arquitectónicos que experimenta, se igualan a su aspiración de vencer la muerte.” (Francesconi, 2015, pág. 206)

Ahora bien, en cuanto al carácter, el *utensilio* se destaca por tener un carácter fabricante con respecto al paisaje, mientras que la *obra* posee un carácter revelador. La revelación mencionada se da a través de recorridos y visuales, y tiene dos direcciones: desde la *obra* hacia el paisaje y desde el paisaje hacia la *obra*. En palabras de Salmona, citado por Montenegro, Barreto O., & Niño Murcia, (2000, pág. 51) “...sea por medio de un encuadre cinematográfico, de interior a exterior... sea compartimentándola a medida que se circula o se hace intervenir el movimiento,...de exterior a interior”.

La distinción entre *utensilio* y *obra* (construcción y arquitectura) se muestra como un problema en casos en los que se confunde el sentido de ambas actividades. Un ejemplo de esta situación es el caso del concurso para el diseño del Colegio Nacional Emilio Cifuentes (1959); en este, uno de los proyectos que no resultó ganador recibió el premio a la “mejor obra no construida” en la primera Bienal Colombiana de Arquitectura en 1961. Desde

entonces, este proyecto “no construido” ha recibido múltiples reconocimientos, mientras que el ganador y construido solo es recordado como parte de esta situación.

Para validar el problema descrito y la revelación del paisaje a través de recorridos y visuales, este capítulo se vale del análisis del caso del Colegio Nacional Emilio Cifuentes. En este análisis, se identifican operaciones de composición que se aplican en el experimento proyectual de esta investigación.

2.1 Concurso para el diseño del Colegio Emilio Cifuentes

Antes de comenzar formalmente con el análisis, vale la pena hacer referencia a lo que ocurrió en el concurso y entender cuál fue el contexto en el que se desarrolló.

En el año 1959, el Ministerio de Educación Nacional convocó a un concurso a nivel nacional para el diseño del colegio Emilio Cifuentes de Facatativá. Allí el gran vencido –y en buena hora vencedor- fue Martínez Sanabria, con un proyecto del cual suele decirse marcó un nuevo giro en la historia de la arquitectura en Colombia. El concurso fue finalmente ganado por un grupo de arquitectos egresados de la Universidad Nacional, exalumnos del mismo arquitecto colombo-español, a quienes incluso este había descalificado tiempo atrás en un ejercicio académico análogo al tema del concurso. El proyecto de Martínez Sanabria implicaba un desbordamiento del lenguaje arquitectónico internacional de moda por aquel entonces...Frente a este proyecto, las tajantes apreciaciones de Carlos Martínez, como veterano diseñador de escuelas, no se hicieron esperar. Deshizo el proyecto de Martínez Sanabria sin tener conocimiento de su autor, dado que se trataba de proyectos bajo seudónimo. Luego de la decisión del jurado conformado por el mismo Carlos Martínez y Germán Téllez, entre otros, de premiar un proyecto razonable que se ajustaba a los márgenes del

convencionalismo internacional, se generó una controversia al conocerse el contenido de los sobres identificados de los proyectos. Esta controversia aumentaría cuando en ese mismo año, el proyecto del arquitecto español recibiera la distinción como “mejor obra no construida” en la Primera Bienal Colombiana de Arquitectura. La revista *Proa* incluso publicó dicho proyecto incluyendo los comentarios elogiosos que hiciera Salmona en su defensa. Este, quien previamente había trabajado en el taller de Le Corbusier, manifestó su profundo rechazo a la arquitectura ubicua, anodina y de marcado sesgo comercial, declarándose a favor de una arquitectura sintonizada con el paisaje, construida con materiales naturales y representativos de la región, y planteada bajo determinantes como la luz y el paisaje, una arquitectura cuya función surge de una asidua unificación con el entorno... (Rodríguez Botero , 2006, págs. 42-43)

A partir de lo anterior, se podría decir que para un mismo programa arquitectónico se diseñaron un *utensilio* y una *obra*. Se argumenta de esta manera porque la propuesta que ganó, una vez construida, pasó al olvido; mientras que el diseño Fernando Martínez se instauró como *obra*, al seguir siendo objeto de múltiples reconocimientos.

2.1.2 Localización y requerimientos del concurso

El lote del colegio se ubica en las afueras del municipio de Facatativá, por lo cual la presencia de los sistemas de paisaje cultivado y arquitectónico a su alrededor, es reducida. Sin embargo, en el costado norte limita con el Parque natural las Piedras del Tunjo y tiene una vista directa hacia ellas, lo que hace que el sistema de paisaje natural sea notable.

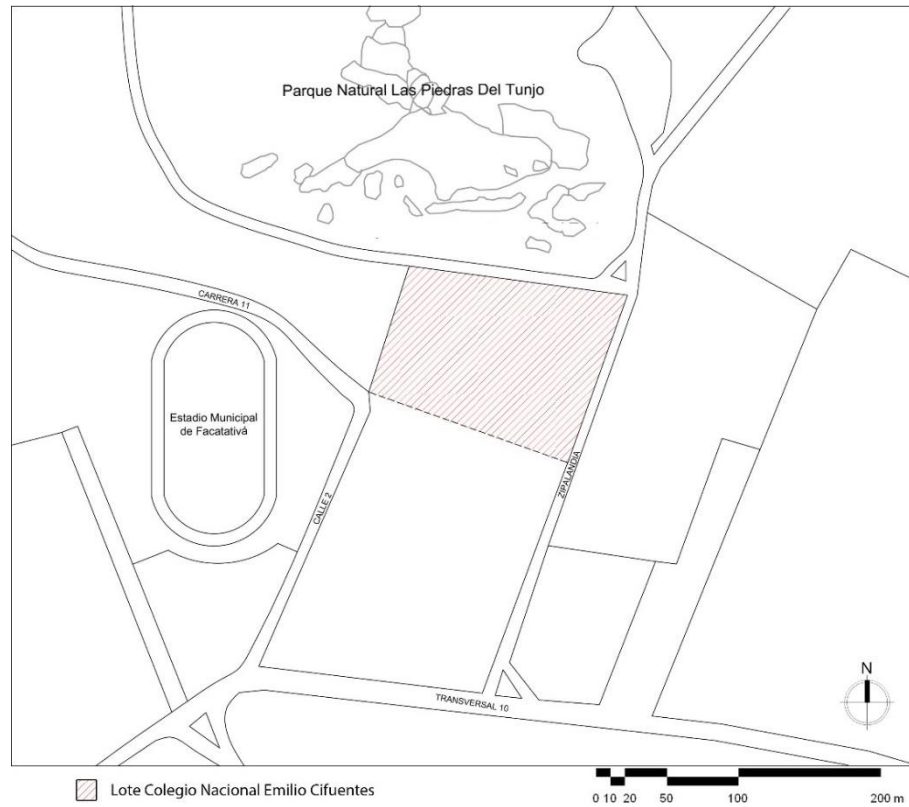


Figura 8. Lote del colegio Emilio Cifuentes. Elaboración propia (2016)

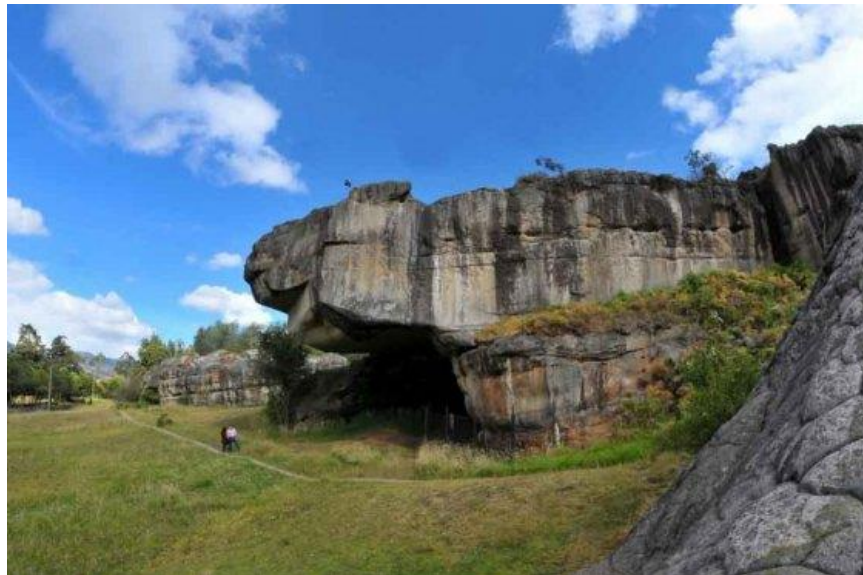


Figura 9. Vista de las Piedras del Tunjo. Cristian Garavito (2015)

En cuanto a los requerimientos, los espacios solicitados por el concurso incluían: aulas, laboratorios, oficinas, un internado, un comedor, una biblioteca, un teatro, un gimnasio y un patio de servicio.

2.3 Caso de estudio 1: Utensilio y paisaje

La propuesta que ganó el concurso fue diseñada por el arquitecto Hernán Herrera. A partir de la zona de juegos se ubican los volúmenes que contienen las aulas y el salón múltiple (norte), el internado y áreas administrativas (este), el comedor y laboratorios (oeste). La altura de las edificaciones varía entre uno y tres pisos.

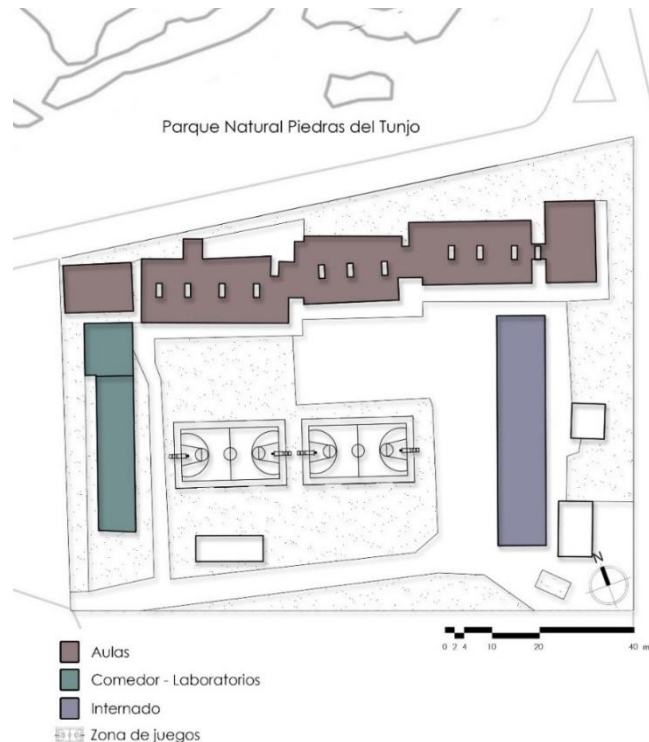


Figura 10. Zonificación propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)

2.3.1 Operaciones de composición

La geometría que configura el diseño es ortogonal por lo que las respuestas formales a las distintas actividades son siempre prismas de base rectangular. Esto, además de restringir

las posibilidades de diseño, ocasiona circulaciones predecibles que responden a un orden funcional.

Es posible identificar una operación de composición que permite contemplar el paisaje y es la de ubicar los volúmenes de menor altura más próximos a las piedras del Tunjo. Sin embargo, los recorridos no son partícipes en esta contemplación y el paisaje se expone en una sola imagen. De esta manera, el paisaje se mostraría, pero no se revelaría.

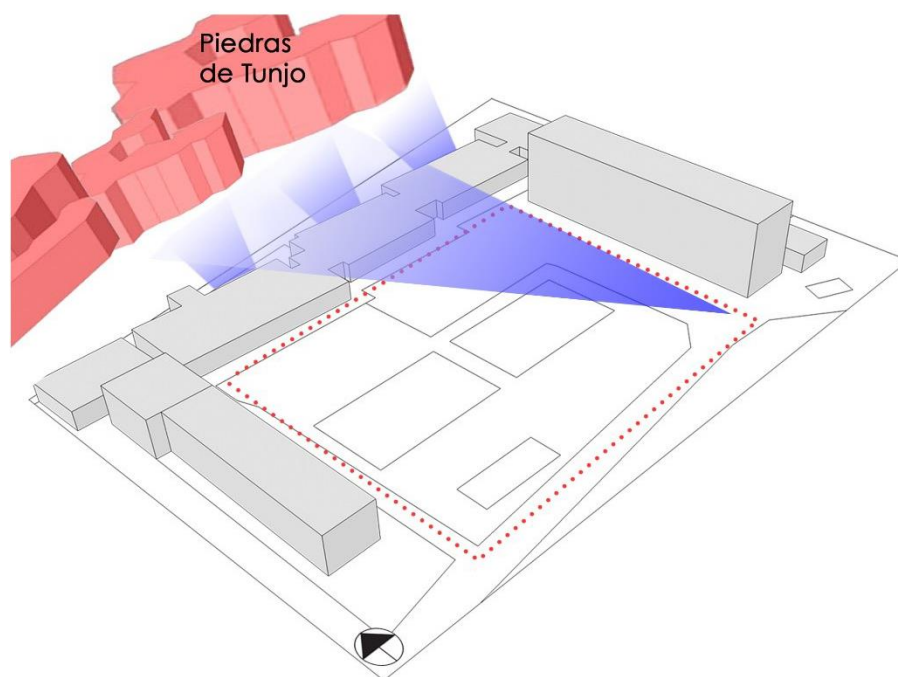


Figura 11. Vista aérea de la propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)

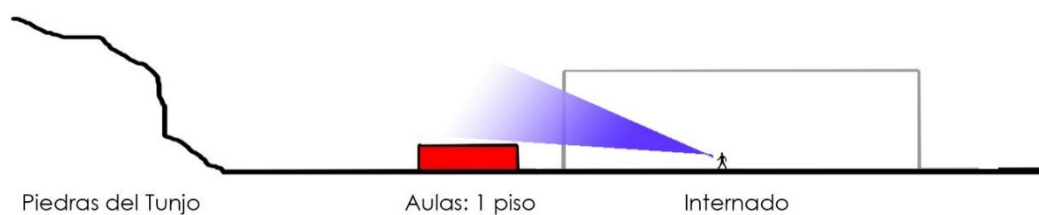


Figura 12. Perfil de la propuesta de Hernán Herrera. Elaboración propia (2016)



Figura 13. Vista del paisaje natural desde el área de juegos. Elaboración propia (2016)

La propuesta de Hernán Herrera, aunque tuvo cierta consideración con el paisaje, se orientó más a ser de carácter funcional, es decir, ser un *utensilio*.

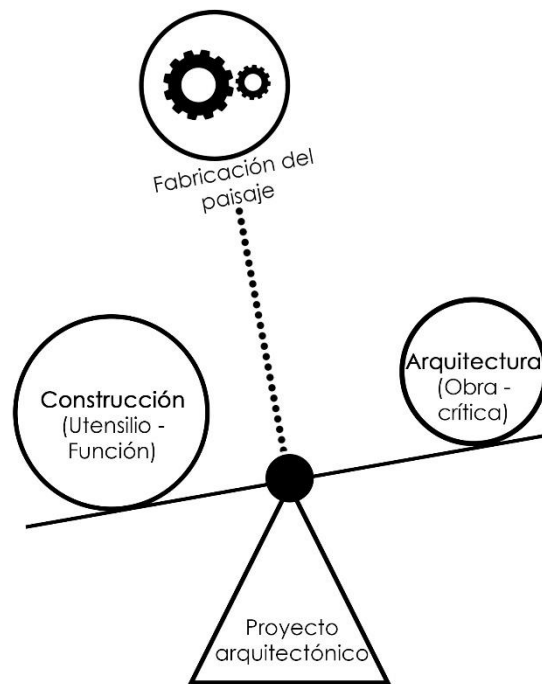


Figura 14. Fabricación del paisaje. Elaboración propia (2016)

2.3 Caso de estudio 2: Obra y paisaje

2.3.1 Descripción general

Con respecto al diseño de Fernando Martínez, Rojas (2012) afirma que “da el paso a una composición cuya estructura es abierta, pues permite en su esquema el crecimiento y el

cambio, es decir, incorpora el tiempo como material de proyecto; hecho que permitirá articular partes diversas en su geometría.” (pág. 31)

Según lo anterior, se podría decir que la propuesta de Martínez no se basó en formas predecibles, sino que dio autonomía a cada edificación. De oeste a este se ubican: teatro y gimnasio, biblioteca, aulas y áreas administrativas y por último el comedor y las habitaciones. El acceso vehicular se ubica al sur-oeste de la propuesta.

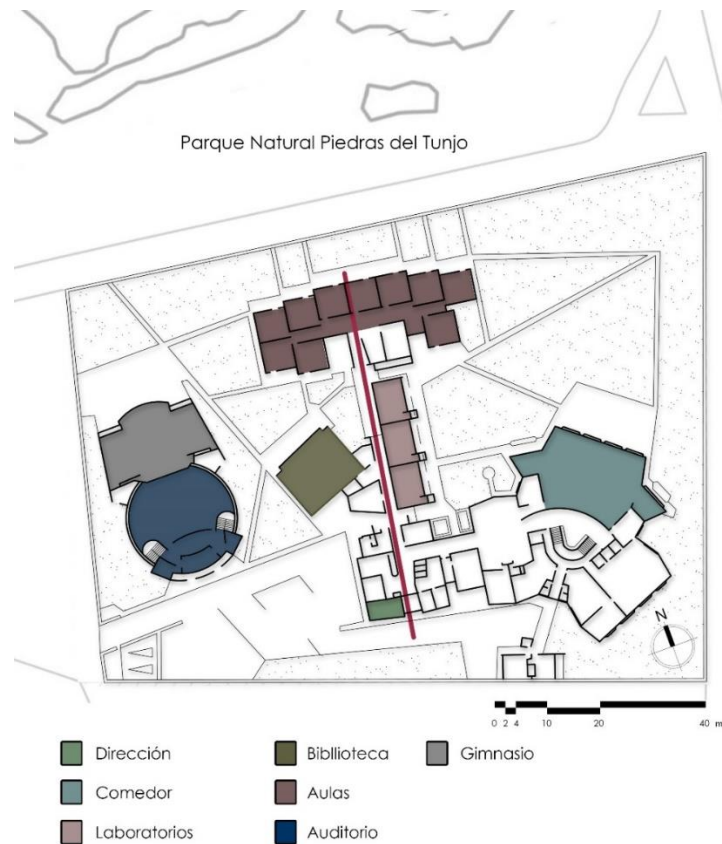


Figura 15. Zonificación de la propuesta de Fernando Martínez. Elaboración propia (2016)

2.3.2 Operaciones de revelación del paisaje

Hay una circulación central que da orden a la composición y a partir de la cual se articulan las diferentes actividades. Esta circulación conduce a los enmarques hechos desde el interior de cada edificio.

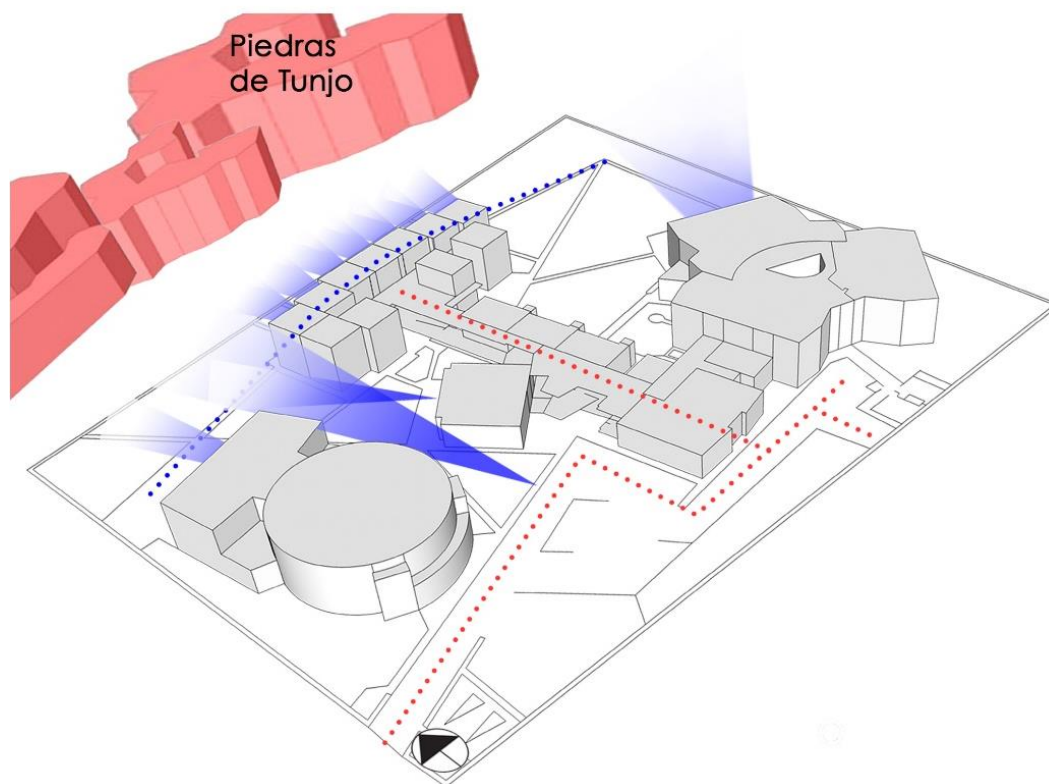


Figura 16. Vista aérea de la propuesta de Fernando Martínez. Elaboración propia (2016)

La vista hacia el paisaje desde los espacios con mayor afluencia (aulas, teatro, gimnasio, comedor y habitaciones) se asegura por medio de dos operaciones. La primera, la reducción del área horizontal que ocupan las edificaciones, para despejar la vista. La segunda es la rotación de los volúmenes en dirección a las piedras del Tunjo.

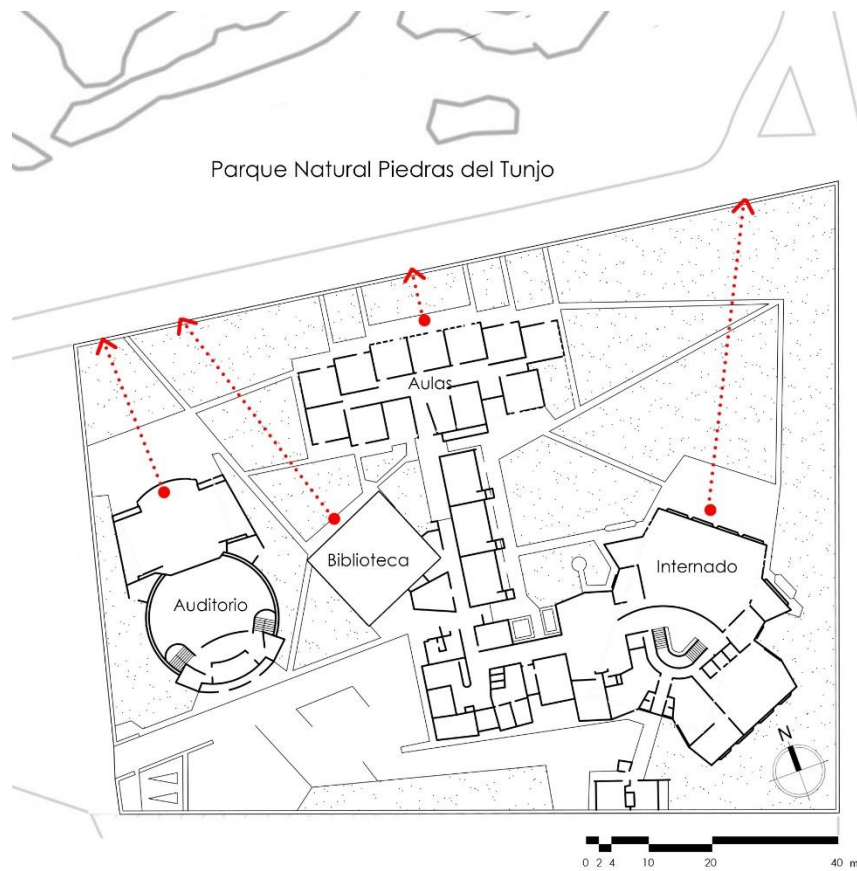


Figura 17. Vista de los volúmenes al paisaje. Elaboración propia (2016)

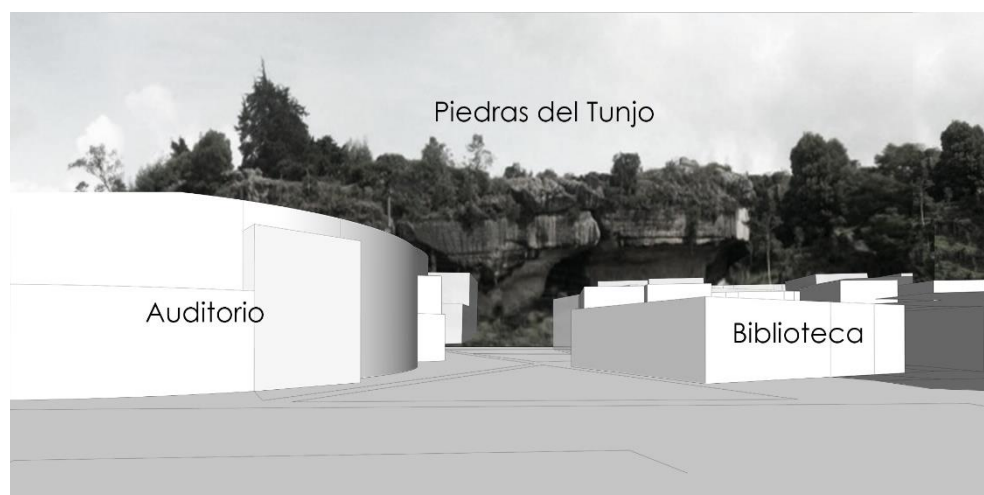


Figura 18. Enmarcación del paisaje natural: Piedras del Tunjo. Elaboración propia (2016)

Uno de los aportes cruciales del diseño, fue ir en contra de la tendencia racional que dominaba en la época, al superar “...la anterior tradición de proyectos que sólo asumían aspectos cuantitativos, con soluciones formales y técnicas limitadas a mínimos requerimientos de tipo funcional y constructivo.” (Ramírez, 2009, pág. 88) Como *obra*, el diseño de Fernando Martínez “se fractura y abandona los paralelepípedos blancos, aparecen formas curvas y en ladrillo, escalonamientos, cubiertas inclinadas, ventanas particularizadas y otros elementos dispuestos según los ejes visuales hacia las montañas inmediatas de Facatativá” (Niño Murcia, 2004, pág. 26)

Según estas últimas operaciones, en la propuesta de Fernando Martínez, el carácter de *obra* superó al de *utensilio*, al y por lo tanto la relación que se estableció con el paisaje fue la de revelación.

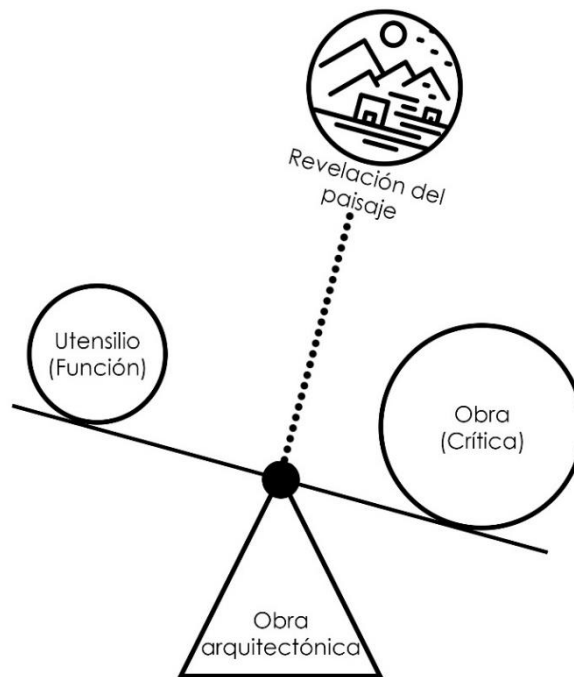


Figura 19. Revelación del paisaje. Elaboración propia (2016)

3. Revelación del paisaje a través de la obra arquitectónica: Hotel y Centro de Convenciones en Honda

El presente capítulo demuestra a través de un proyecto arquitectónico, la hipótesis sobre la revelación del paisaje planteada con anterioridad. En primer lugar, se presenta la localización del área de intervención y se analizan los sistemas de paisaje presentes en esta. Posteriormente, se describen las operaciones de composición a escala urbana y arquitectónica del proyecto en cuestión. Algunas de estas operaciones validan las identificadas en el análisis del Colegio Emilio Cifuentes y otras surgen dentro del proceso propio de diseño.

3.1 Localización y paisaje

El experimento proyectual de esta investigación se localiza en el sector noreste del municipio de Honda, Tolima. Su superficie hace parte del límite del casco urbano y está próxima al Centro Histórico. En sintonía con el marco teórico y para tener un panorama general del contexto, se hizo un análisis de los tres sistemas de paisaje: natural, cultivado y arquitectónico en el lugar de intervención.

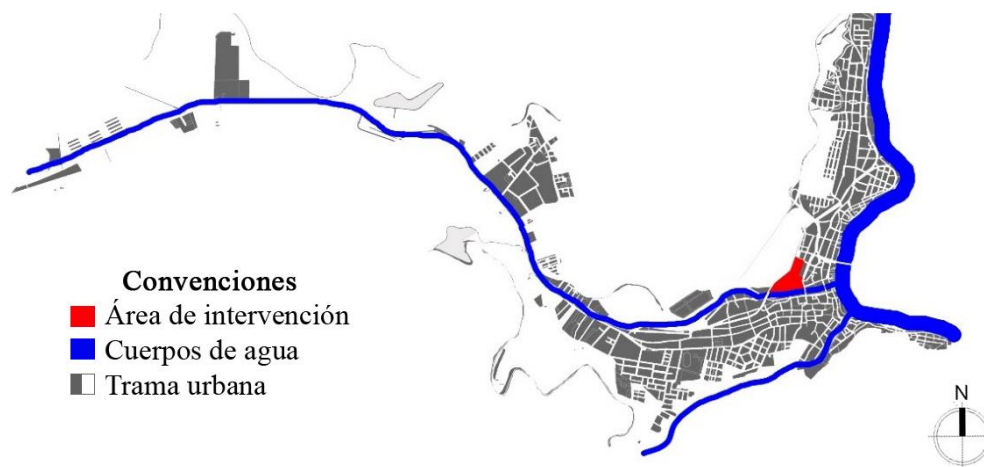


Figura 20. Localización del área de intervención en el casco urbano del municipio de Honda. Elaboración propia (2015)

3.1.1 Sistema de paisaje natural en Honda, Tolima

El municipio de Honda se encuentra ubicado en medio de la Cordillera Central y la Cordillera Oriental, por lo tanto su topografía es irregular. El río Gualí divide en dos el casco urbano y desemboca en el río Magdalena, lo que convierte a Honda en un puerto fluvial. Además, pertenece a un piso térmico cálido y posee una abundante cobertura boscosa.

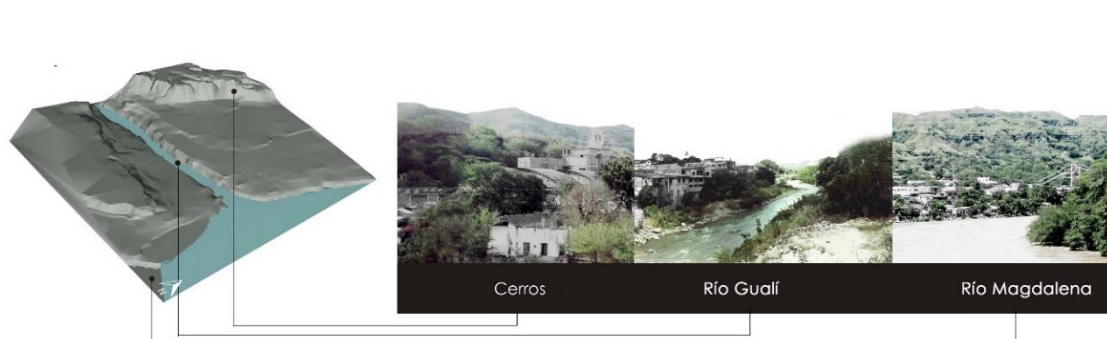


Figura 21. Paisaje natural en Honda. Elaboración propia (2015)

3.1.2 Sistema de paisaje cultivado en Honda, Tolima

Para este sistema de paisaje, se han identificado *utensilios* dentro del municipio de Honda. Es decir, construcciones hechas específicamente para cumplir una función, como puentes, vías y ciertas edificaciones. Cabe resaltar los puentes López, Honda, y edificaciones sobre el borde del río Gualí.



Figura 22. Paisaje cultivado en Honda. Elaboración propia (2015)

3.1.3 Sistema de paisaje arquitectónico en Honda, Tolima

Desde el siglo XVII hasta principios del siglo XX, Honda fue un importante puerto fluvial a nivel nacional, lo que ocasionó la construcción de numerosas edificaciones coloniales (Guzmán, 2002). Entre ellas se encuentran: el Mercado Municipal, la Iglesia Alto Rosario, la Estación y bodegas del tren, el Teatro Unión, y la Casa Alfonso Palacio Rudas. La tendencia de estas edificaciones a perdurar en el tiempo, les permite ser parte del *sistema de paisaje arquitectónico*.



Figura 23. Paisaje arquitectónico en Honda. Elaboración propia (2015)

Como ejercicio de percepción se hizo el siguiente montaje fotográfico, que incluye los componentes de los tres sistemas de paisaje en Honda.



Figura 24. Percepción propia de los sistemas de paisaje en Honda. Elaboración propia (2016).

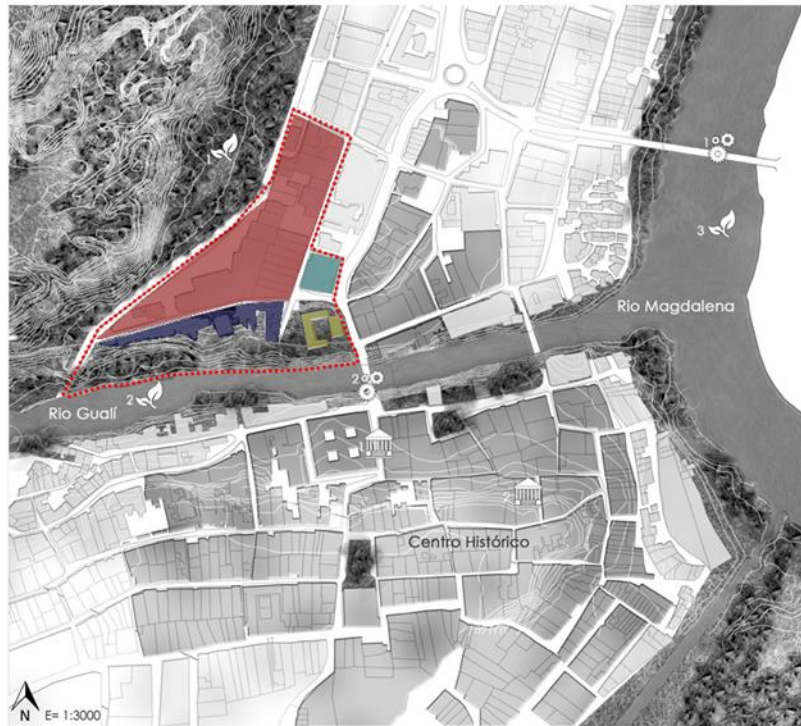
3.2 Experimento proyectual: Hotel y Centro de Convenciones

El área de intervención específica abarca los predios de la Fábrica de Bavaria, una serie de viviendas sobre el borde del río Gualí, el Teatro Unión y la Casa de la Cultura Alfonso Palacio Rudas. En el predio de la Fábrica de Bavaria se elaboró una propuesta urbana volumétrica, mientras que los predios restantes fueron desarrollados arquitectónicamente (Hotel y Centro de Convenciones). El Hotel está localizado en el costado oeste de la manzana borde del río Gualí; el Centro de Convenciones, conformado por una edificación nueva, el Teatro Unión y la Casa Alfonso Palacio Rudas están ubicados en el costado este.

La manera de ilustrar cómo el experimento proyectual revela el paisaje de Honda, se hizo a través de estrategias y operaciones de revelación del paisaje. Las estrategias corresponden a las intenciones que el diseño busca y las operaciones a los medios para lograr esas intenciones.

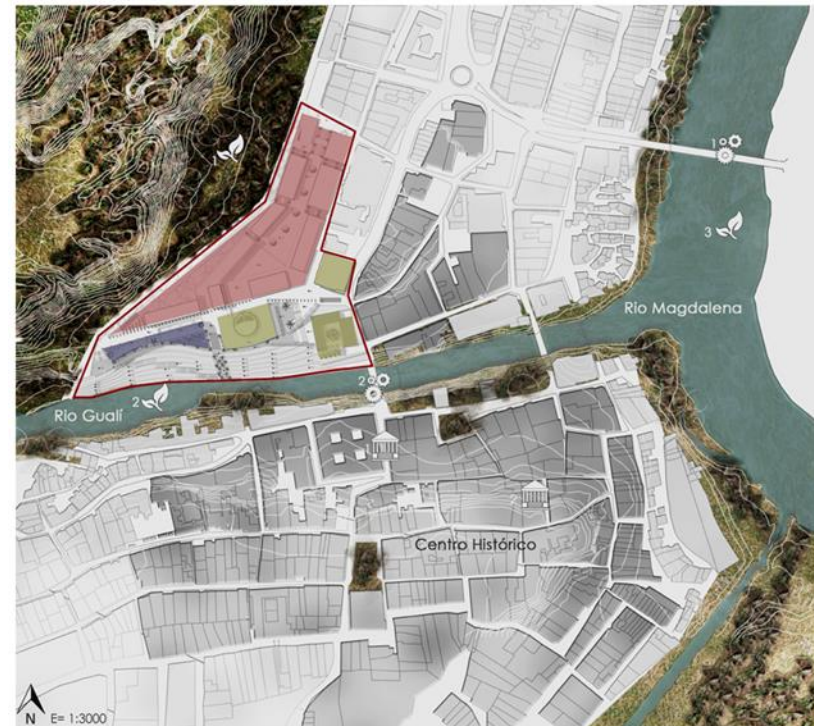
Las estrategias y operaciones de revelación del paisaje se clasificaron en escala urbana y escala arquitectónica.¹⁰ Al igual que en el análisis del Colegio Emilio Cifuentes, se hizo énfasis en los recorridos y en las visuales que se relacionan con el paisaje.

¹⁰ La clasificación de las operaciones de revelación del paisaje en escalas urbana y arquitectónica, recibe influencia de los trabajos de Edwin Quiroga: *Emplazamiento de trasposición-transformación. Una composición entre la creación y la re-creación* y Plutarco Rojas: *Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico* publicados en el texto “Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura” (2015)



- Convenciones**
- Fábrica de Bavaria
 - Viviendas sobre el borde del río Guali
 - Teatro Unión
 - Casa de la Cultura

Figura 25. Situación actual del área de intervención. Elaboración propia (2016)



- Convenciones**
- Complejo comercial y de vivienda
 - Hotel
 - Centro de Convenciones

Figura 26. Propuesta Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)



Figura 27. Planta de cubiertas Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

3.2.1 Estrategias y operaciones de revelación del paisaje a escala urbana

Las estrategias y operaciones de revelación del paisaje a escala urbana configuran la estructura general del proyecto. A través de ellas se definen las formas volumétricas básicas, los recorridos, los accesos, la manera en que el diseño aborda el contexto y responde al paisaje. A continuación, se describen estas operaciones de manera escrita y gráfica.

Estrategia: Aprovechar la vista hacia el paisaje.

Operación: Con la intención de aprovechar la vista hacia el paisaje, las edificaciones propuestas adoptan forma de barras paralelas a este.

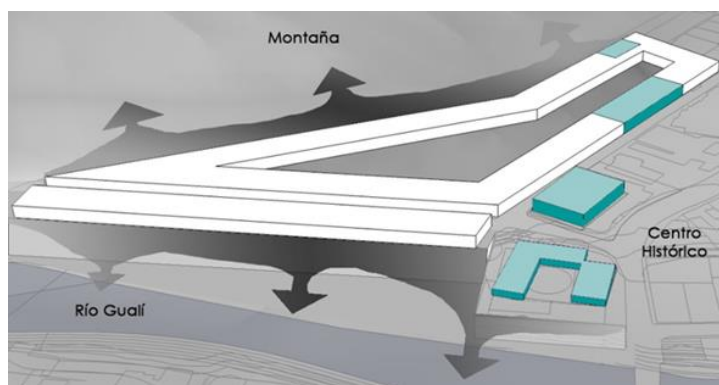


Figura 28. Disposición de las edificaciones en barras paralelas al paisaje. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Apertura de recorridos

Operación: Para generar recorridos que permitan contemplar el paisaje, los volúmenes en forma de barra fueron fragmentados y algunos de ellos elevados sobre pilares.

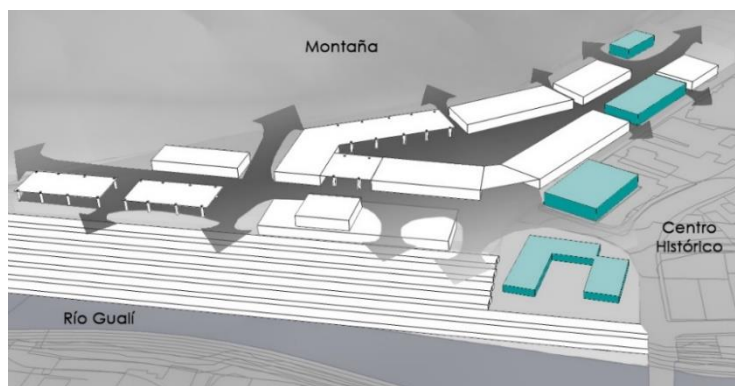


Figura 29. Apertura de recorridos. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Configuración del perfil urbano

Operación: Las alturas de los volúmenes están definidas de acuerdo a la topografía del contexto inmediato. Esto significa, que los volúmenes más próximos al borde montañoso son más altos, mientras que los más cercanos al río Gualí son de menor altura.

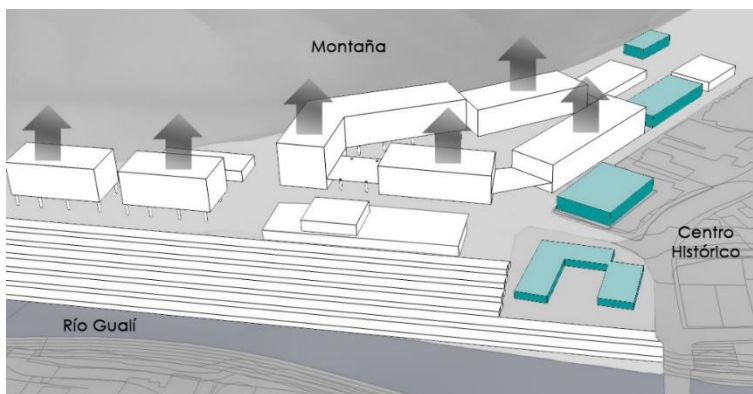


Figura 30. Configuración del perfil urbano. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Ubicación de edificaciones de acuerdo a su carácter

Operación: Las edificaciones como locales y el Centro de Convenciones, son localizadas en el costado más concurrido del área de intervención. Para el hotel y las viviendas, se asignan lugares más reservados.

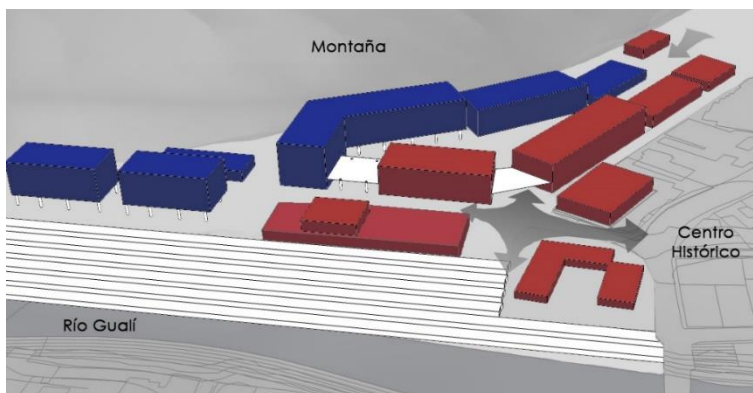


Figura 31. Ubicación de edificaciones de acuerdo a su carácter público o privado. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Disposición de recorridos continuos y discontinuos

Operación: Los recorridos continuos no tienen obstáculos visuales y permiten una percepción panorámica del paisaje. Los recorridos discontinuos integran elementos en su curso, lo que posibilita visuales definidas. Se propuso un recorrido continuo paralelo al río Gualí, y otro paralelo al borde montañoso. Los recorridos discontinuos se ubican al interior del complejo comercial y de vivienda y en la calle que conecta este complejo con el Hotel y Centro de Convenciones.

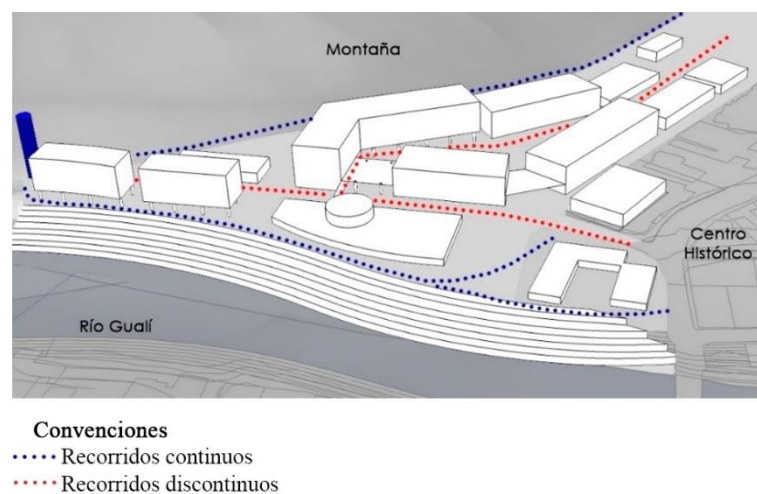


Figura 32. Disposición de recorridos continuos y discontinuos. Elaboración propia (2016)

3.2.2 Operaciones de revelación del paisaje a escala arquitectónica

Estas operaciones han sido organizadas en tres secciones. En la primera, se da a conocer la composición formal de cada edificación: Hotel y Centro de Convenciones. La segunda sección muestra cómo se relacionan estas edificaciones de exterior a interior con el paisaje, a partir de los recorridos continuos y discontinuos dispuestos en las operaciones de revelación del paisaje a escala urbana. Por último, la tercera sección ilustra cómo es la relación de interior a exterior entre la obra arquitectónica y el paisaje, a través de encuadres desde el interior del proyecto.

3.3 Composición formal del Hotel

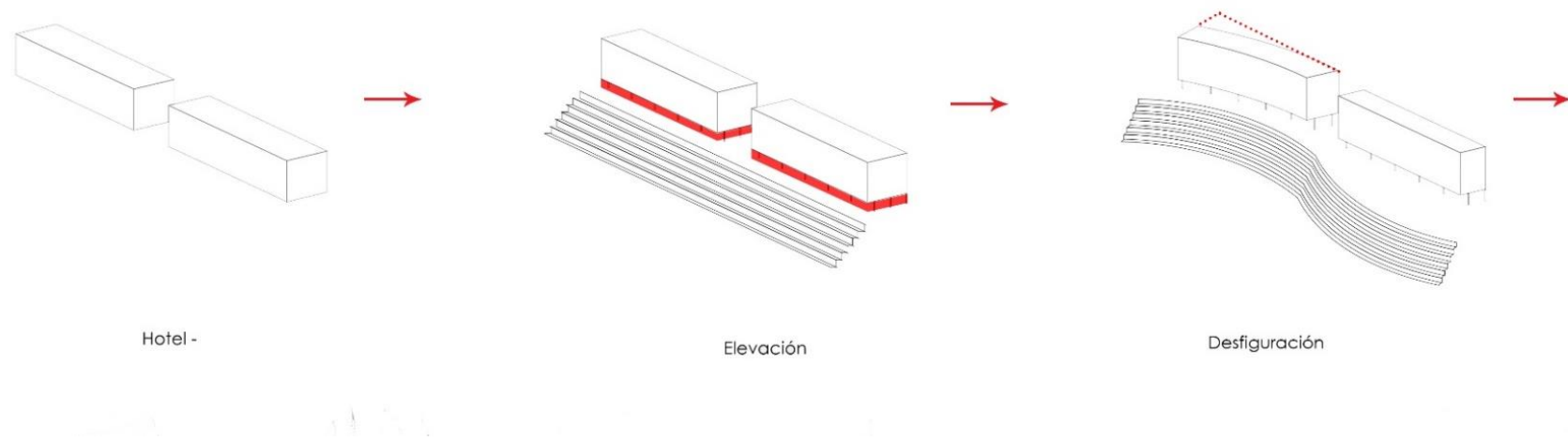


Figura 33. Composición formal del Hotel (1). Elaboración propia (2016)

Hotel: El hotel está conformado por dos volúmenes en forma de barra, los cuales albergan un total de cuarenta habitaciones. Orienta sus fachadas más largas hacia el norte y sur, para evitar incidencia solar directa.

Elevación: El nivel 0 del hotel es puesto sobre pilares para despejar la vista hacia el paisaje. Para proteger las construcciones del caudal del río Gualí, se propone un borde de río escalonado en gaviones.

Desfiguración: El borde de río y el ala oeste del hotel adoptan una geometría curva de acuerdo a la forma orgánica del río Gualí. Producto de esta deformación, la estructura de columnas y vigas de la forma original, sobresale sobre la fachada norte

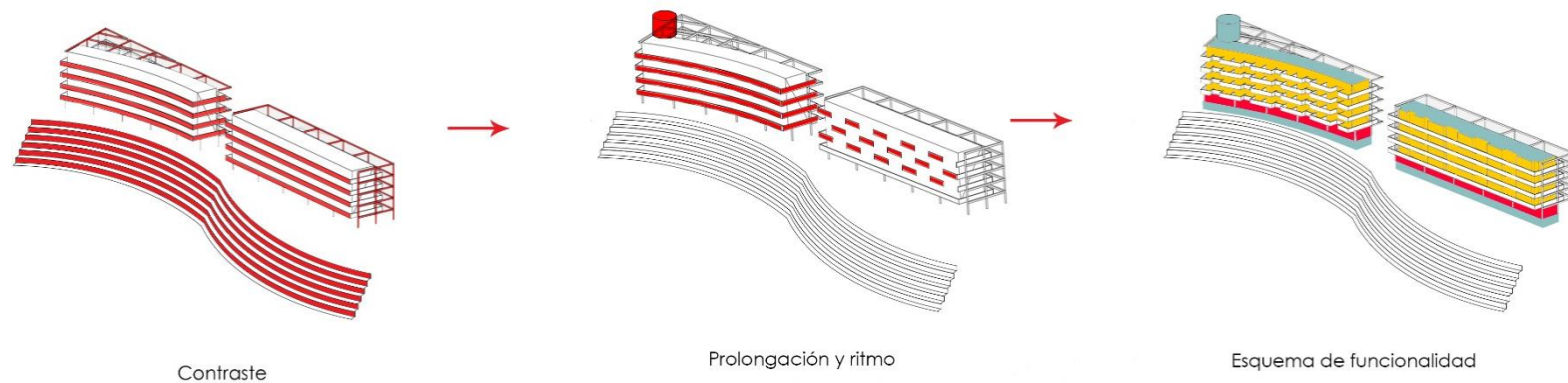


Figura 34. Composición formal del Hotel (2). Elaboración propia (2016)

Contraste: Los balcones de las habitaciones sobresalen sobre la fachada sur, para aprovechar la vista hacia el Centro Histórico.

Prolongación y ritmo: Uno de los puntos fijos del hotel se prolonga una altura de tres pisos, dando lugar a un mirador. La cinta que conformaba los balcones del costado este se fractura, logrando una fachada rítmica.

Esquema de funcionalidad: En el nivel - 5,12m se ubican la recepción y los servicios. En los tres niveles siguientes al nivel 0 (elevado sobre pilares), tienen lugar las habitaciones. En el último piso se encuentra el restaurante del Hotel.

3.4 Composición formal del Centro de Convenciones

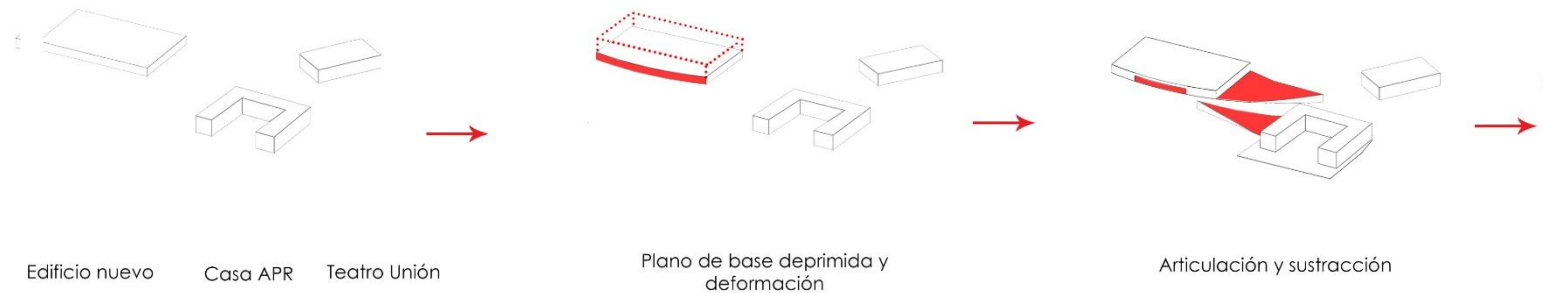


Figura 35. Composición formal del Centro de Convenciones (1). Elaboración propia (2016)

Conformación del Centro de Convenciones: Tres edificaciones hacen parte del Centro de Convenciones. El teatro Unión (+1,2m), la Casa de la Cultura (-10m) y una nueva edificación (-5,12m).

Plano de base deprimida y deformación: La nueva edificación adopta una curvatura en una de sus caras en sintonía con el borde de río propuesto. También, es ubicada en el nivel -5,12m para despejar la vista de la calle peatonal del nivel 0.

Articulación y sustracción: Las edificaciones pre existentes (Teatro Unión y la Casa de la Cultura), son contempladas por medio de escaleras de dimensión monumental. Se hace una sustracción a la nueva edificación para permitir la vista desde el interior.



Figura 36. Composición formal del Centro de Convenciones (2). Elaboración propia (2016)

Proyección y adición: La planta circular de la nueva edificación, es proyectada en forma de cilindro hasta alcanzar el nivel +5,12m. Dos cubiertas textiles se adicionan en el Teatro Unión y la Casa APR. En el primer caso, completan la fachada del Teatro. En el segundo caso, protegen el ala sur de la Casa, la cual fue devastada por una creciente del río Gualí.

Articulación y adición: Un puente conecta la plaza elevada del Complejo comercial y de vivienda con la proyección cilíndrica. Desde este punto se observa el Centro Histórico y se desciende al nivel 0, a través de una rampa de carácter estereotómico (acorde con el carácter del borde de río en gaviones).

Esquema de funcionalidad: El Teatro Unión funciona como Gran Salón del Centro de Convenciones, la Casa de la Cultura APR, como restaurante y la nueva edificación contiene el auditorio y salones de reuniones.

3.4 Relación exterior a interior entre la obra arquitectónica y el paisaje

3.4.1 Recorridos continuos

Los recorridos continuos son una propuesta de contemplación progresiva del paisaje. Se ha propuesto uno de forma orgánica acorde al curso del río Gualí (1) y otro paralelo al borde montañoso (2). Los dos recorridos rematan en un mirador que posibilita una vista global del municipio.

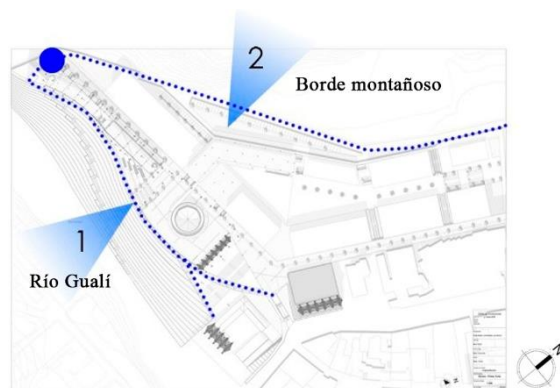


Figura 37. Planta de los recorridos panorámicos. Elaboración propia (2016)

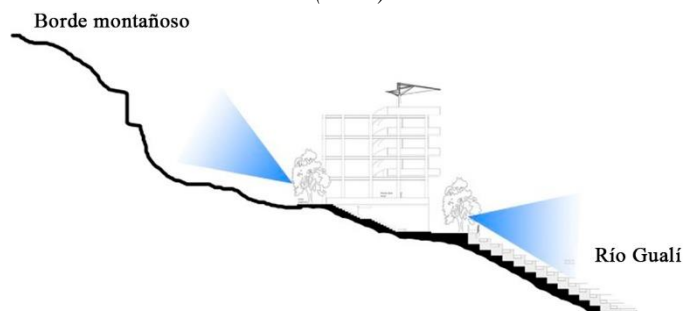


Figura 38. Corte de los recorridos panorámicos. Elaboración propia (2016)



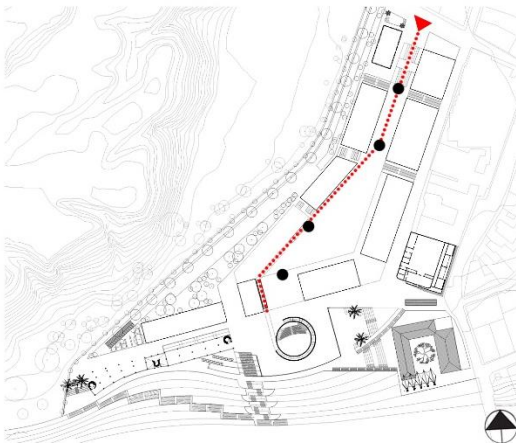
Figura 39. Vista del recorrido panorámico sobre el borde de río (1). Elaboración propia (2016)



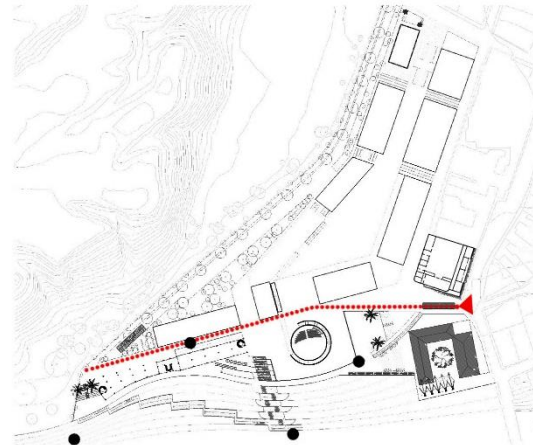
Figura 40. Vista del recorrido panorámico sobre el borde montañoso (2). Elaboración propia (2016)

3.4.2 Recorridos discontinuos

Se han propuesto dos recorridos discontinuos a manera de secuencias. La primera secuencia pertenece a la circulación de servicios del complejo comercial y de vivienda, que comienza al norte del área de intervención y finaliza en una plaza elevada frente al Centro de Convenciones (1). La segunda secuencia tiene lugar en la calle peatonal entre el complejo y el Hotel y Centro de Convenciones; esta tiene como punto de partida la articulación entre el Teatro Unión y la Casa APR, para rematar en el costado oeste del hotel (2).



(1)



(2)

Figura 41. Recorridos discontinuos del experimento proyectual. Elaboración propia (2016)

3.4.2.1 Recorrido discontinuo: Complejo comercial y de vivienda

Estrategia: Acentuación de la imagen de la antigua Bodega del tren.

Operación: El terreno del complejo comercial y de vivienda se deprime 2,5 metros con respecto al nivel de la vía. Esto, le concede a la antigua bodega del tren una imagen significativa.

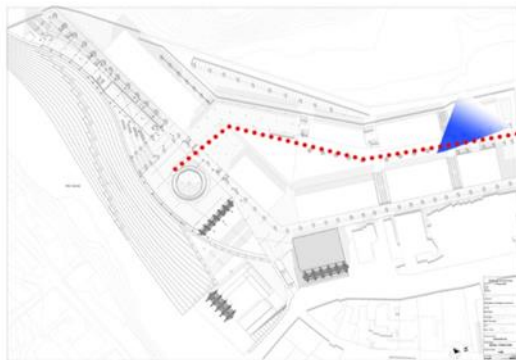


Figura 42. Plano de referencia vista hacia la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016)

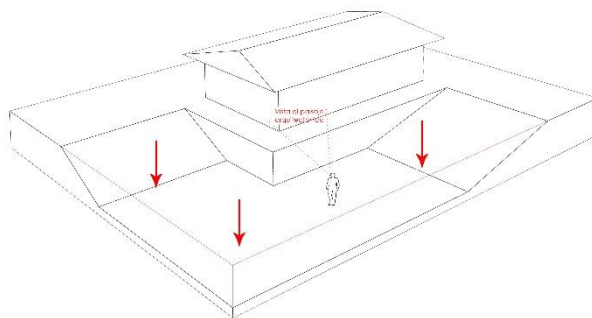


Figura 43. Depresión del terreno para acentuar la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016)



Figura 44. Acentuación de la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Configuración de un recinto que invite a descubrir

Operación: Las edificaciones paralelas a los elementos del paisaje, configuran un recinto propicio para actividades de recreación pasiva. La vista del peatón se dirige al cielo y las aperturas de los campos visuales lo invitan a recorrer.

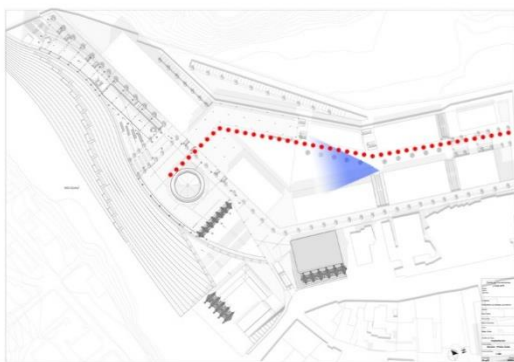


Figura 45. Plano de referencia vista hacia el recinto. Elaboración propia (2016)

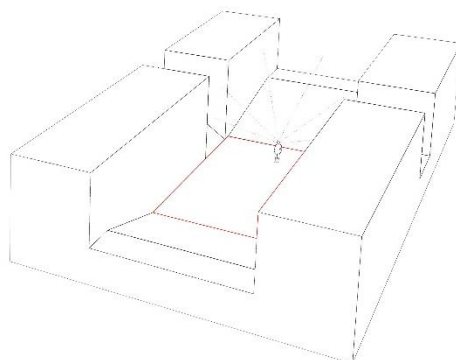


Figura 46. Depresión del terreno para acentuar la imagen de la antigua bodega del tren. Elaboración propia (2016)

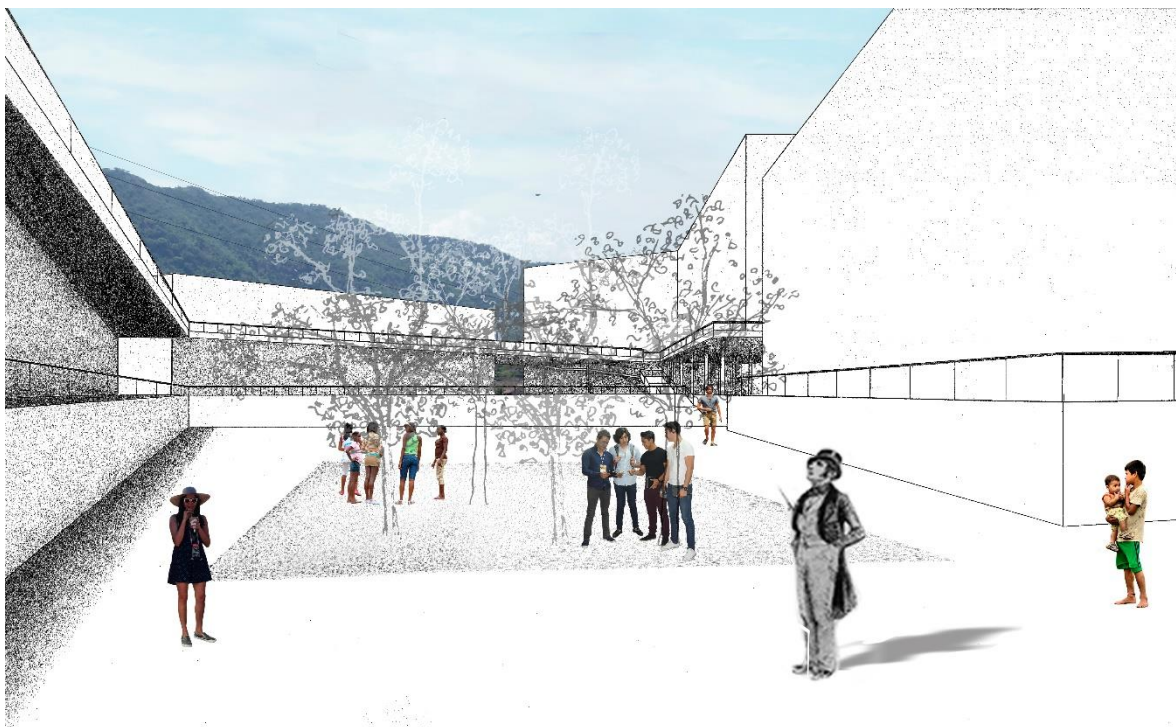


Figura 47. Configuración de un recinto que invita a descubrir. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Variación en los niveles del recorrido para generar expectativa.

Operación: El recorrido se conduce a través de una rampa que posee desde la perspectiva de quien camina, un final desconocido.

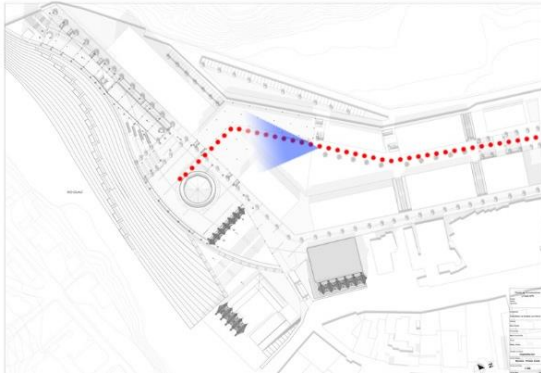


Figura 48. Plano de referencia vista hacia la rampa que conduce a la plaza elevada. Elaboración propia (2016)

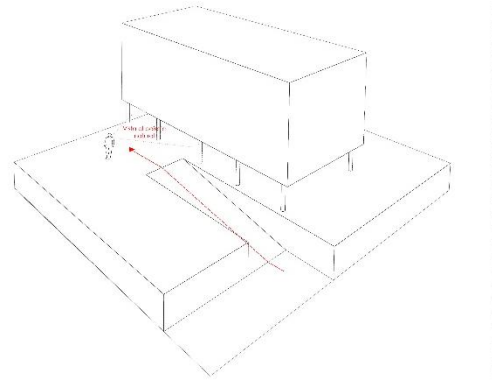


Figura 49. Variación en los niveles del recorrido para generar expectativa. Elaboración propia (2016)

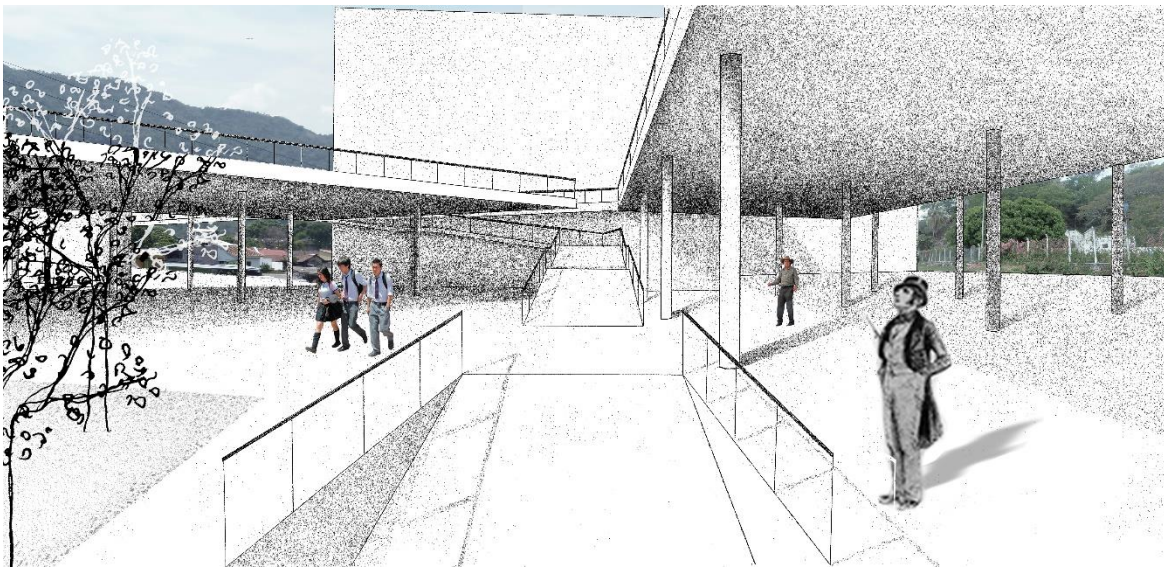


Figura 50. Vista hacia la rampa que conduce a la plaza elevada. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Remate sorpresivo del recorrido.

Operación: La rampa del complejo comercial y de vivienda desemboca en una plaza elevada con vista al Centro Histórico. Un puente, conecta esta plaza con la cubierta del Centro de Convenciones, para prolongar la visual.

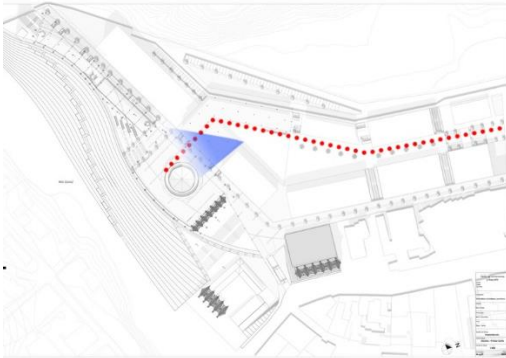


Figura 51. Plano de referencia vista desde la plaza elevada hacia el Centro Histórico. Elaboración propia (2016)

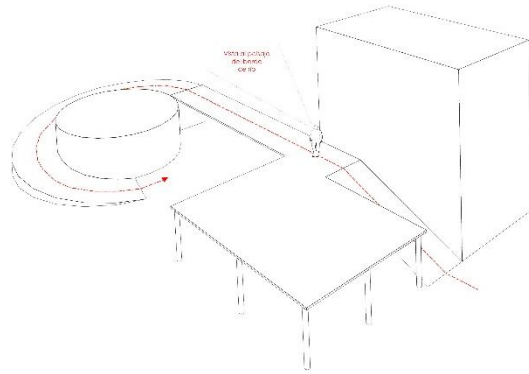


Figura 52. Articulación plaza elevada y cubierta del Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

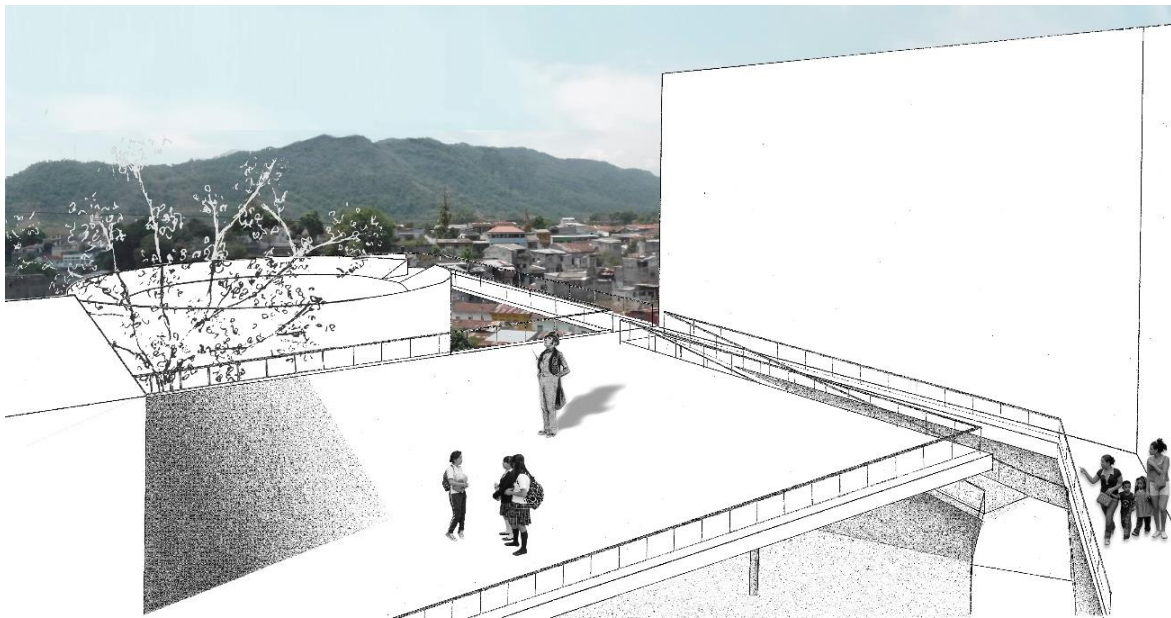


Figura 53. Remate sorpresivo del recorrido. Elaboración propia (2016)

3.4.2.2 Recorrido discontinuo: Hotel y Centro de Convenciones

Estrategia: Acentuación de la imagen del Teatro Unión y la Casa de la Cultura.

Operación: Con la intención de acentuar la vista hacia el Teatro Unión y la Casa de la Cultura APR, son propuestos accesos monumentales a ellos.

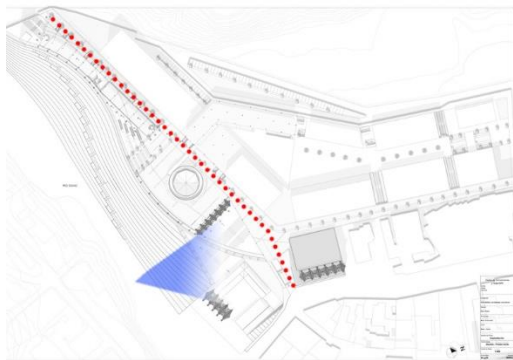


Figura 54. Plano de referencia vista hacia el Teatro Unión y la Casa de la Cultura. Elaboración (2016)

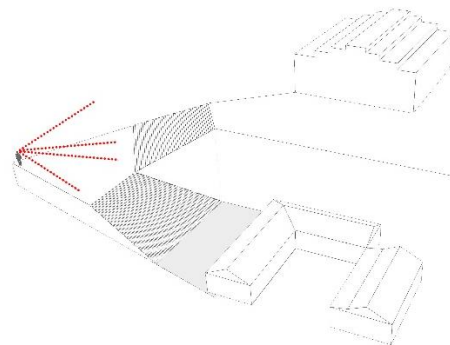


Figura 55. Accesos monumentales hacia el Teatro Unión y la Casa de la Cultura. (2016)

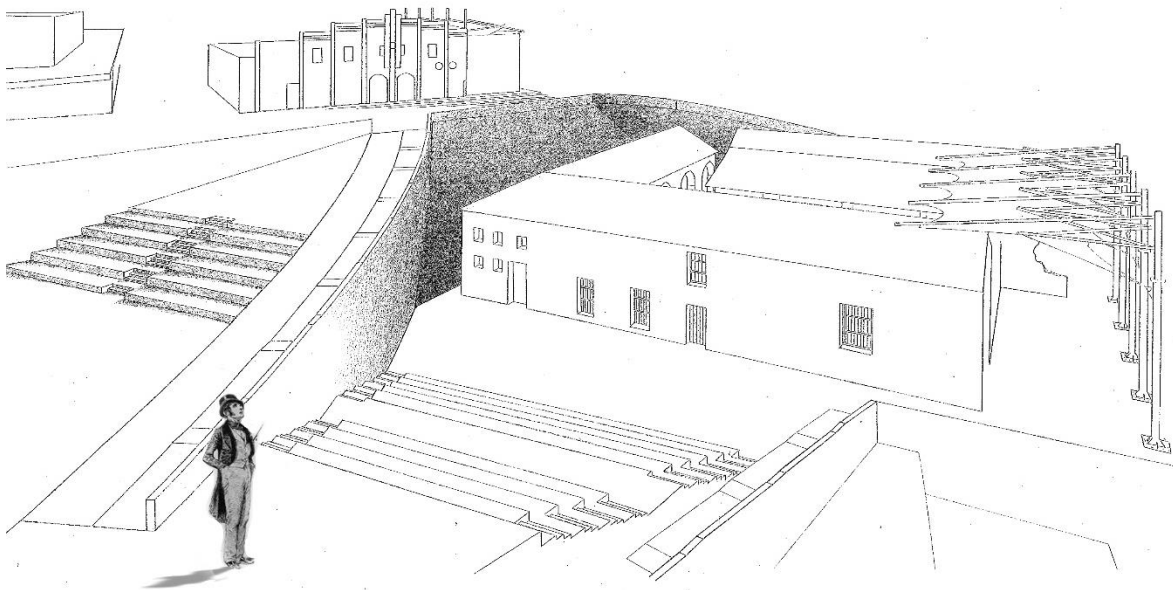


Figura 56. Acentuación de la imagen del Teatro Unión y la Casa de la Cultura. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Vinculación entre elementos del sistema de *paisaje natural*.

Operación: En medio del recorrido entre el complejo comercial y de vivienda y el Hotel y Centro de Convenciones se hace una apertura que conecta el borde montañoso con el borde del río.

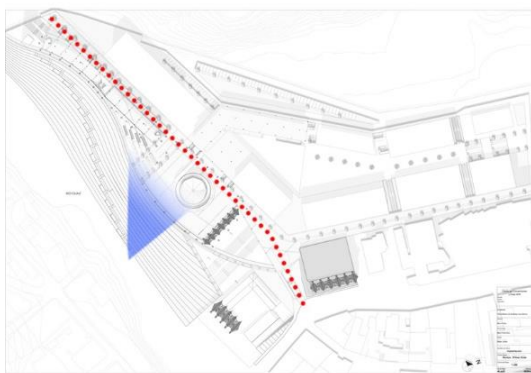


Figura 57. Plano de referencia conexión del borde montañoso y el borde del río. Elaboración (2016)

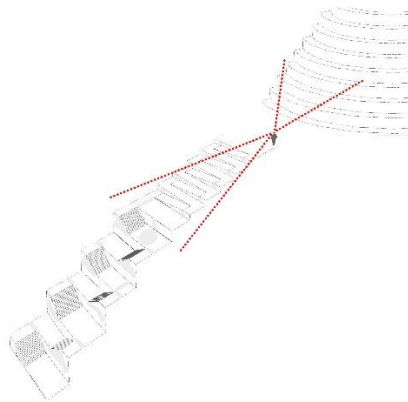


Figura 58. Apertura que conecta el borde montañoso y el borde del río. Elaboración propia (2016)



Figura 59. Vinculación de elementos de paisaje natural. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Apertura del campo visual del Hotel hacia el *paisaje cultivado*.

Los dos bloques que conforman el hotel son elevados en pilares para despejar la vista hacia el paisaje. Las actividades de administración y servicios, se encuentran en el nivel -5,12 mt.

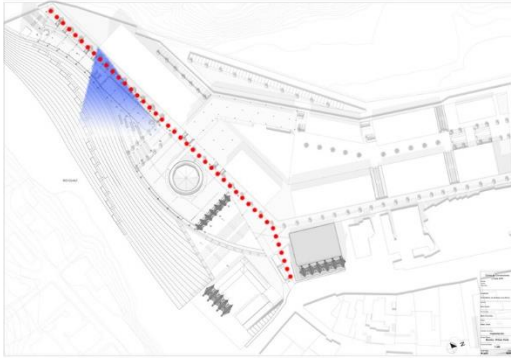


Figura 60. Plano de referencia apertura del campo visual del Hotel hacia el paisaje cultivado. Elaboración (2016)

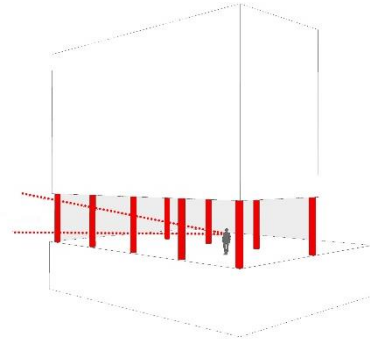


Figura 61. Elevación del Hotel sobre pilares, para observa el paisaje cultivado. (2016)

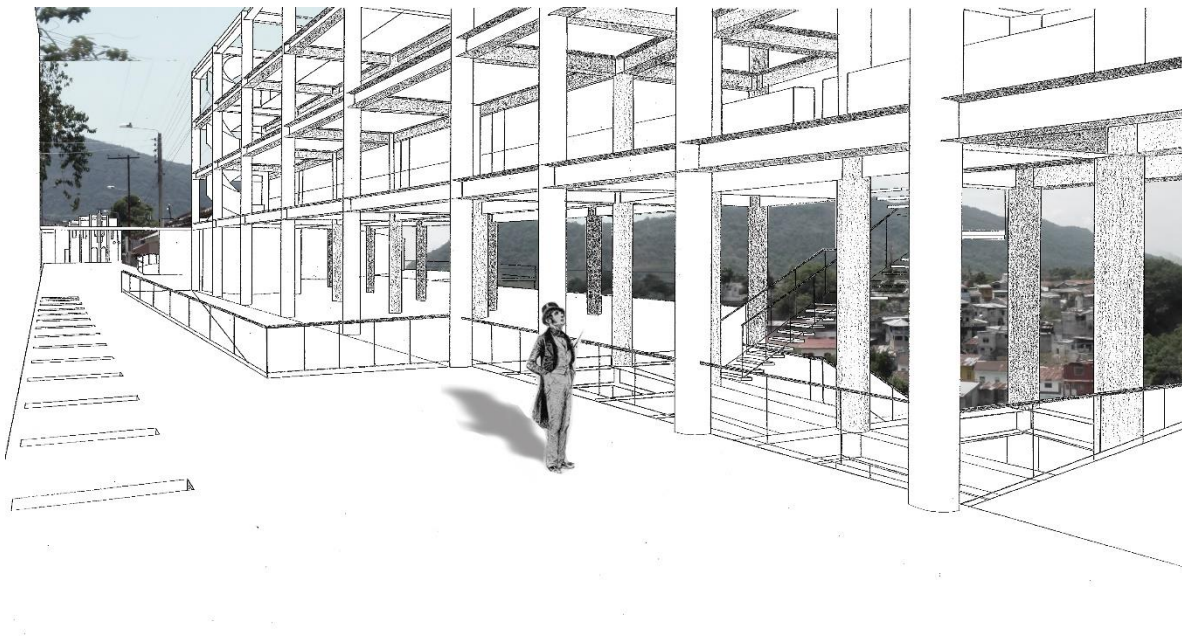


Figura 62. Apertura del campo visual del hotel hacia el paisaje cultivado. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Construcción de *paisaje arquitectónico*.

Operación: El costado sur del hotel adopta una apariencia estereotómica cuando se replican en forma de antepechos los gaviones del borde de río. En contraposición a esto, en el costado norte se hace una extensión de la estructura, lo que resulta en una apariencia tectónica.

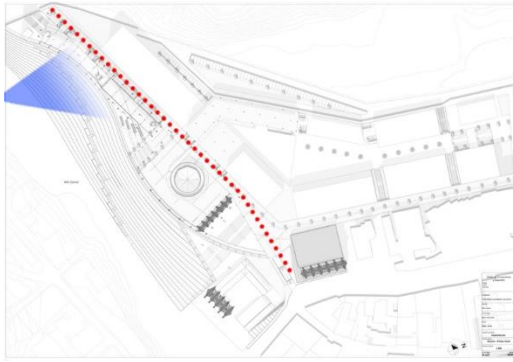


Figura 63. Plano de referencia vista hacia las fachadas del Hotel. Elaboración propia (2016)

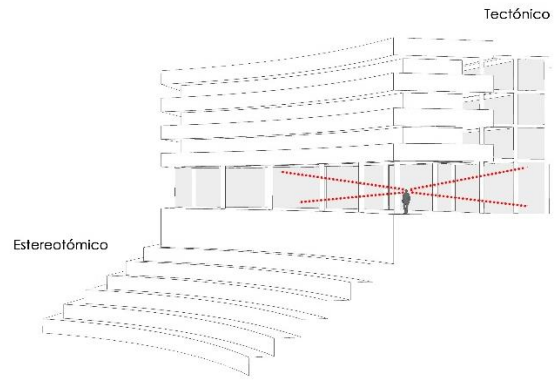


Figura 64. Continuación de los gaviones del borde de río y extensión de la estructura tectónica. Elaboración propia (2016)

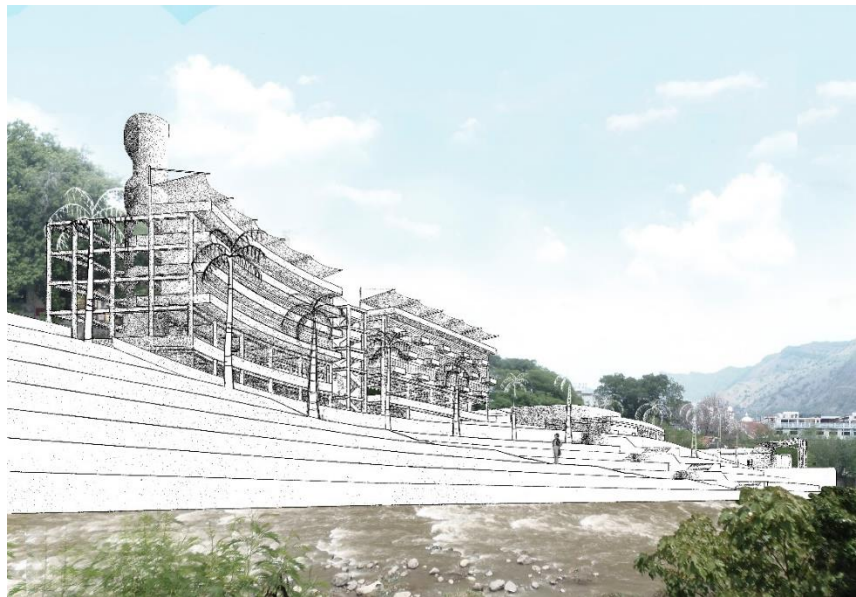


Figura 65. Contraste entre lo tectónico y lo estereotómico. Elaboración propia (2016)

3.5 Relación interior- exterior entre la obra arquitectónica y el paisaje

Para ilustrar la relación de interior a exterior, entre la *obra* arquitectónica y el paisaje, se han seleccionado imágenes tomadas desde el interior de las edificaciones. Estas, son acompañadas de una sección que permite ver cómo funciona el espacio. Las imágenes corresponden a el interior de la Casa de la Cultura, el Auditorio del Centro de Convenciones, una de las habitaciones del Hotel y la cima del mirador.

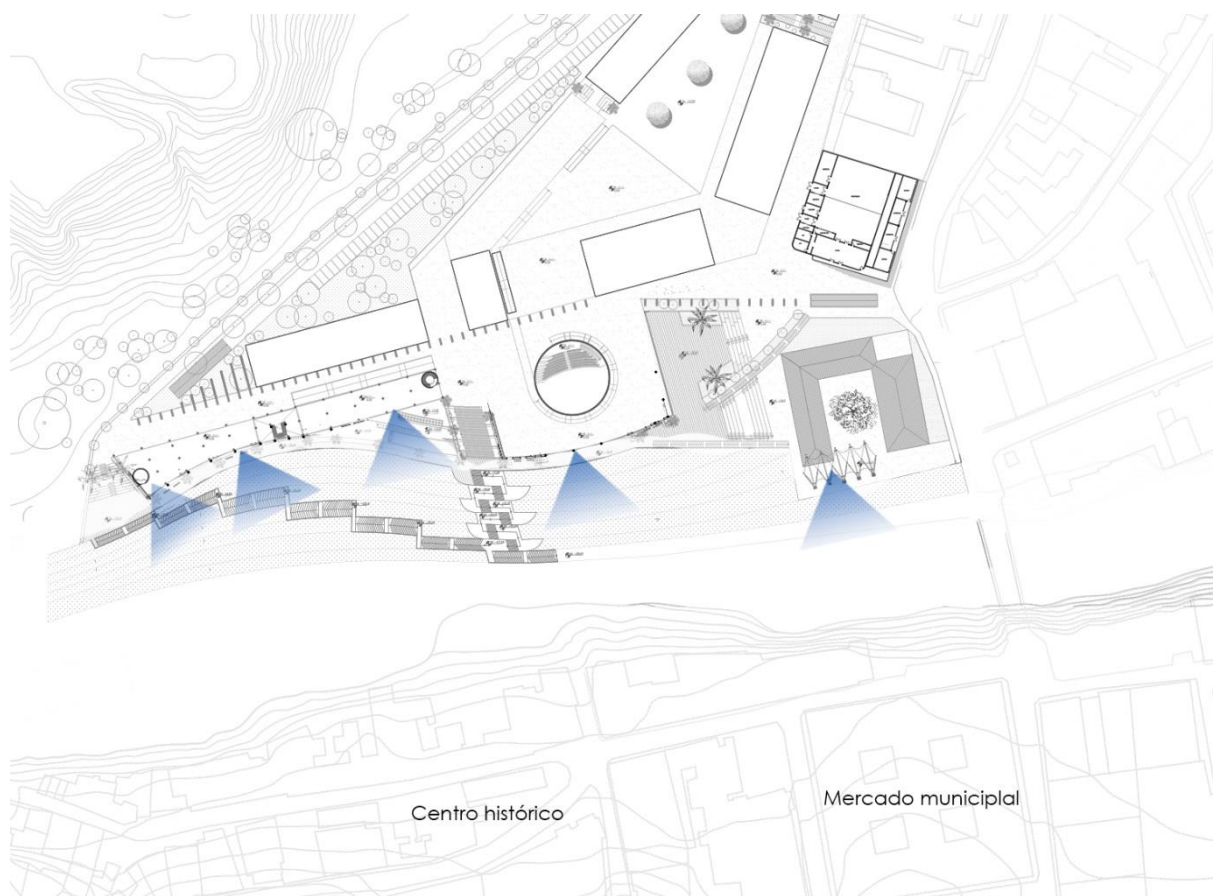


Figura 66. Plano de referencia de las vistas desde el interior de la obra. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Conservación de la memoria de la Casa de la Cultura.

Operación: Cubrir la ruina causada por el desbordamiento del río Gualí. La estructura empleada es tectónica, por lo tanto permite la vista hacia el Mercado Municipal.

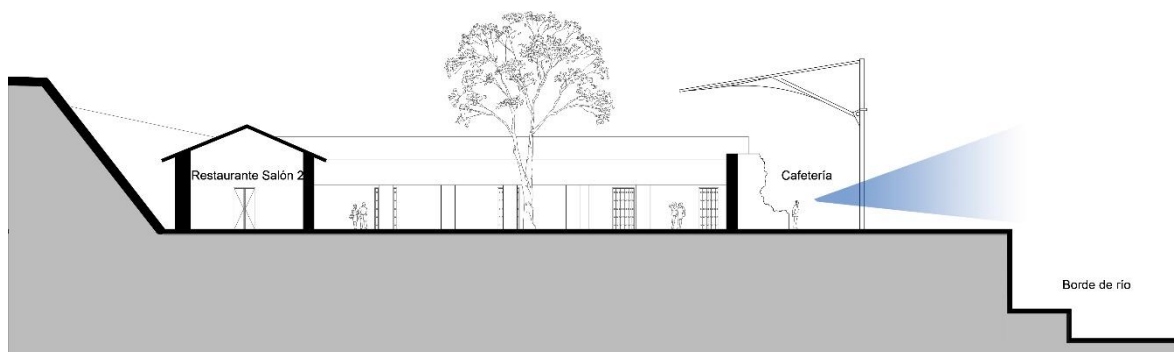


Figura 67. Sección de la Casa de la Cultura (restaurante del Centro de Convenciones) que ilustra la vista hacia el paisaje. Elaboración propia (2016)



Figura 68. Vista desde la Casa de la Cultura hacia el Mercado Municipal. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Contemplación del paisaje natural y arquitectónico.

Operación: Detrás del escenario, se hace una abertura que enfoca el paisaje natural y arquitectónico. Todos los espectadores pueden observarlo.

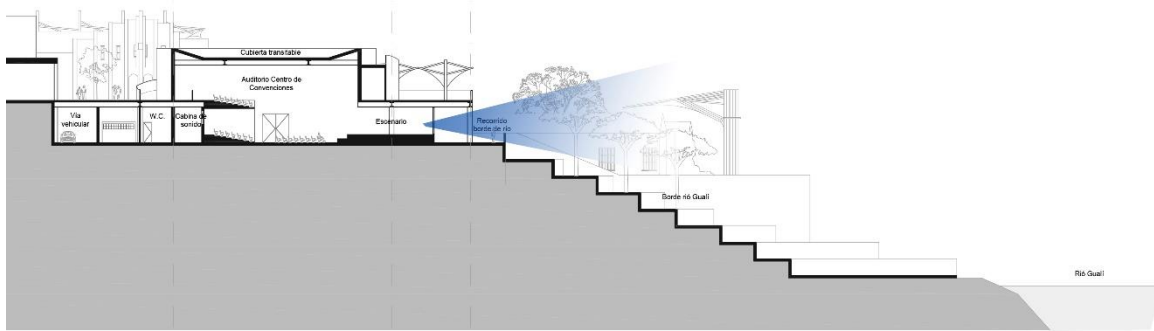


Figura 69. Sección del auditorio por la abertura que permite contemplar el paisaje. Elaboración propia (2016)

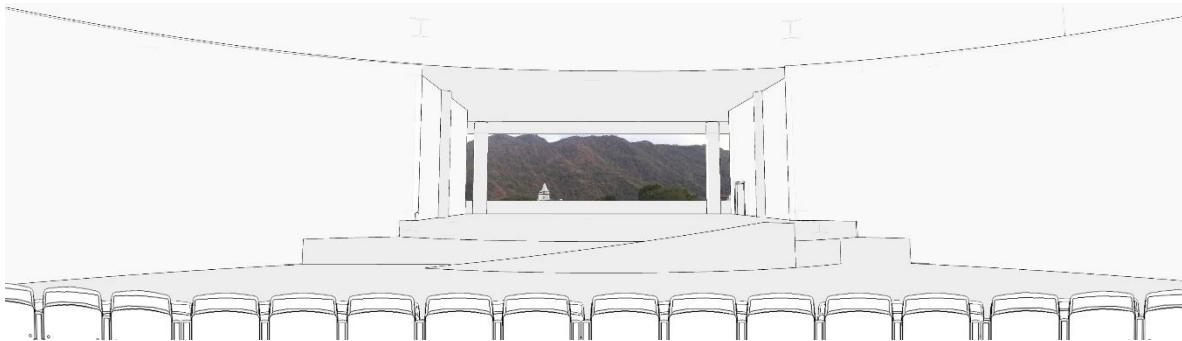


Figura 70. Vista desde el interior del auditorio. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Contemplación del paisaje cultivado

Operación: Las fachadas de las habitaciones son protegidas por persianas, que a la vez permiten la vista hacia el paisaje natural y cultivado.

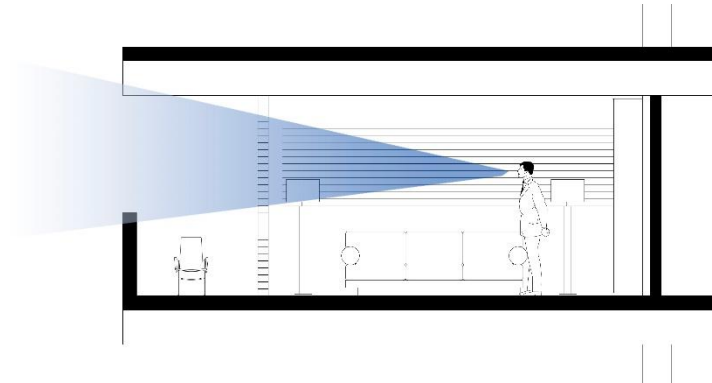


Figura 71. Sección de una de las habitaciones del Hotel. Elaboración propia (2016)

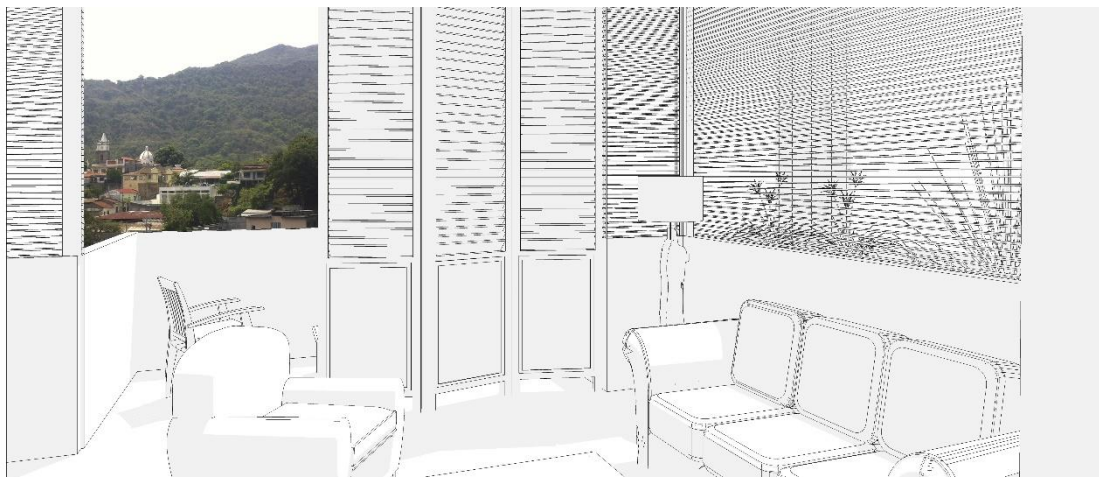


Figura 72. Vista desde el interior de una de las habitaciones del Hotel. Elaboración propia (2016)

Estrategia: Vista global del paisaje.

Operación: Como continuación de uno de los puntos fijos del hotel, se propone un mirador que posibilita una percepción completa del paisaje de Honda.

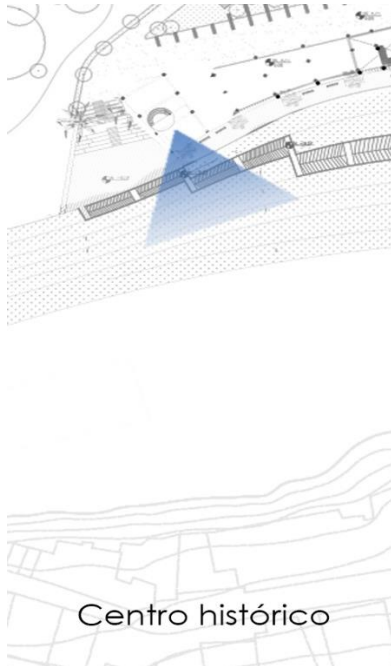


Figura 73. Planta del mirador y la vista hacia el paisaje. Elaboración propia (2016)



Figura 74. Vista desde el mirador hacia el casco urbano. Elaboración propia (2016)

Conclusiones

La revelación del paisaje a través de la obra arquitectónica, ha sido sintetizada en un montaje fotográfico. Esta imagen, ilustra el “mundo abierto” por la *obra*, cuando pone en evidencia los tres sistemas de paisaje analizados: natural, cultivado y arquitectónico. La forma orgánica de borde de río del proyecto, simboliza una crítica a los muros de contención que hasta ahora eran utilizados para proteger las construcciones del río Gualí y permite apreciar de una manera diferente este elemento del paisaje. Las edificaciones funcionales, pertenecientes al *paisaje cultivado*, hacen parte de las visuales del proyecto, ya que si no se mostraran no sería posible valorar las edificaciones del *paisaje arquitectónico*.



Figura 75. Vista panorámica desde el puente López. Elaboración propia (2016)

Durante el proceso de experimentación, se comprobó que diseñar una *obra* de arquitectura implica una dualidad entre función y arte. Si el objetivo es que el carácter de *obra* supere al de *utensilio*, hay que dejar de lado el exagerado pragmatismo en su diseño y valoración. Al diseñar una *obra* se requiere buscar soluciones funcionales alternativas, que atendiendo a la utilidad, den prioridad a la revelación del paisaje. Al valorar la *obra* es necesaria una disposición al verla como tal ya que esta “... no es un utensilio dotado de un valor estético añadido” (Heidegger, 1996, pág. 19) De esta manera el objeto arquitectónico se inclina más hacia la arquitectura, y no hacia la construcción.

Anexo A: Transformaciones del *experimento proyectual*

Las transformaciones que ha tenido el *experimento proyectual* desde su inicio, (segundo semestre de 2014), hasta su culminación (primer semestre de 2016), son descritas por momentos. Cada momento incluye datos generales del curso en el que fue desarrollado, los criterios de diseño tenidos en cuenta y si el resultado se inclinaba más hacia la arquitectura o hacia la construcción.

Primer momento

Nombre del curso: Inserción arquitectónica contemporaneidad y patrimonio.

Fecha: Tercer corte - segundo semestre de 2014.

Director: René Ariza.

Objetivo del curso: El objetivo del curso “Inserción arquitectónica contemporaneidad y patrimonio”, era el de diseñar una propuesta de renovación urbana (2 Has) en el municipio de Honda. El uso propuesto fue un complejo comercial y de vivienda, próximo al Centro Histórico.

Criterios de diseño: Los criterios de diseño empleados para el desarrollo de la propuesta, se basaron en resolver de forma sistemática problemas del contexto. Las operaciones de composición generaron el máximo aprovechamiento del suelo y entornos activos con el objetivo de ser útiles para el ser humano.

El diseño planteaba como eje principal un recorrido peatonal a lo largo del proyecto, el cual finalizaba en el descubrimiento del Centro Histórico del municipio. En las siguientes figuras se ilustran los criterios de diseño utilizados y el resultado final.



Figura 1. Criterios de diseño momento 1. Elaboración propia (2014)



Figura 2. Implantación y vista aérea del momento 1. Elaboración propia (2014)

A pesar de que la propuesta permitía el descubrimiento de parte del paisaje a través de su recorrido central, las decisiones de orden funcional primaron. Se ubicaron construcciones de gran extensión y altura frente al borde montañoso y al río Gualí que obstaculizaban su vista. La forma de las edificaciones fue uniforme para así disminuir costos de producción. Por estas razones, el primer momento se inclina más hacia la construcción que hacia la arquitectura.

Segundo momento

Nombre del curso: Prefiguración urbana, social y tecnológica.

Fecha: Periodo Inter semestral Diciembre 2014.

Director: Germán Gutiérrez.

Objetivo del curso: El objetivo del curso consistía en seleccionar una edificación patrimonial de Honda y consolidar su situación urbana. Se escogieron el Teatro Unión y la Casa de la Cultura Alfonso Palacio Rudas (pertenecientes al polígono de intervención del momento 1), para desarrollar un Centro de Convenciones.

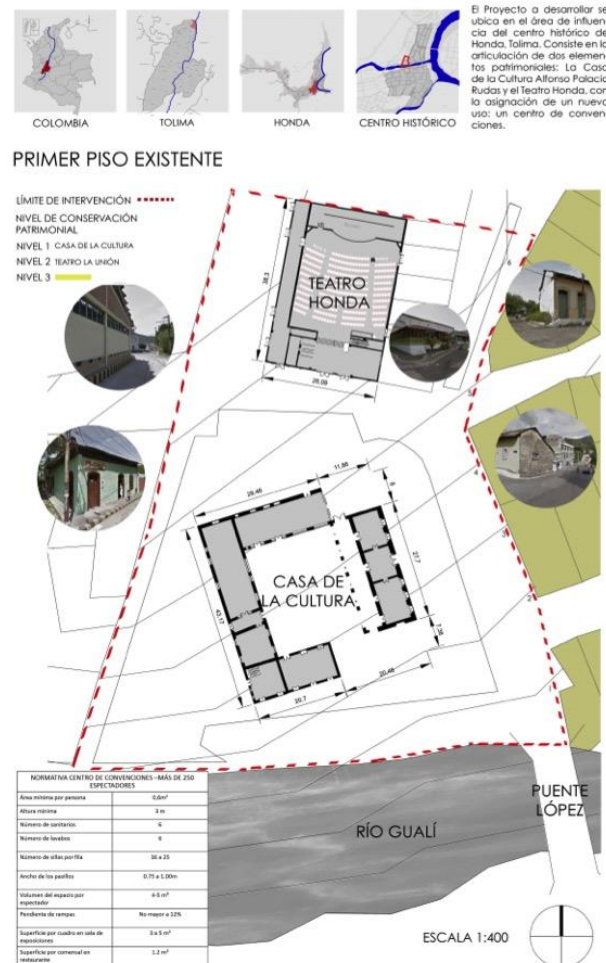


Figura 3. Planta del momento 2. Elaboración propia (2014)

Criterios de diseño: Las edificaciones sufrieron mínimas modificaciones, con el objetivo de preservar su memoria. De esta manera, las operaciones de composición que se emplearon, se encaminaron a la conexión y exaltación del patrimonio existente y de su entorno (Centro Histórico).

Resultado: La propuesta buscaba la *revelación del paisaje*, por medio de la articulación y valoración de las edificaciones patrimoniales. Aunque se hizo un gran esfuerzo en lograr que la arquitectura tuviera más peso, no fue suficiente, pues los resultados no fueron contundentes.



Figura 4. Vista aérea y perspectivas del momento 2. Elaboración propia (2014).

Tercer momento

Nombre del curso: Inserción arquitectónica en contextos urbano-regionales.

Fecha: Segundo corte del segundo semestre de 2015.

Director: Mario Arturo Pinilla Lozano.

Objetivo del curso: El objetivo del curso era el diseño de un proyecto arquitectónico.

Con la intención de continuar el trabajo realizado en Honda, se seleccionó parte de la propuesta urbana (incluyendo el Teatro Unión y la Casa APR), y se desarrolló arquitectónicamente. El uso propuesto fue un Hotel y Centro de Convenciones.

Criterios de diseño: Mientras en los primeros momentos no se era consciente de lo que implicaba diseñar una *obra* arquitectónica, en este momento gracias a la consulta de fuentes, los criterios de diseño se orientaron a la *revelación del paisaje*. Al no centrar la atención en resolver la función del proyecto, hubo más libertad en el diseño de los volúmenes.

Resultado: Los recorridos y las visuales permitían el descubrimiento de los tres *sistemas de paisaje*. Sin embargo, el tener poca consideración por la función, convirtió a esta propuesta más en una *obra* de arte (sin utilidad), que en una *obra* arquitectónica.



Figura 5. Vista aérea y perspectivas del momento 2. Elaboración propia (2014).

Cuarto momento

Nombre del curso: Inserción arquitectónica en contextos urbano-regionales.

Fecha: Tercer corte del segundo semestre de 2015.

Director: Mario Arturo Pinilla Lozano.

Objetivo del curso: El objetivo del curso era el diseño de un proyecto arquitectónico.

En este momento, se continúa con el desarrollo del Hotel y Centro de Convenciones. Esta vez, la función debe ser resuelta.

Criterios de diseño: Se descubre que la anterior propuesta, no cumple con las necesidades del programa arquitectónico. Por lo tanto, se hace lo posible porque sí cumpla sus necesidades funcionales. Los servicios del Hotel y Centro de Convenciones se ubican en el nivel 0 para facilitar el acceso y se incrementa la altura del Hotel, para albergar más habitaciones.

Resultado: A pesar de que se quisieron mantener algunas operaciones de *revelación del paisaje*, la necesidad de hacer que el proyecto fuer útil, logró que se inclinara hacia la construcción y no hacia la arquitectura.



Figura 6. Vista aérea del momento 4. Elaboración propia (2015)

Anexo B: Planimetría del *experimento proyectual*



Figura 1. Plano del área de intervención y edificaciones de interés cultural. Elaboración propia (2016)

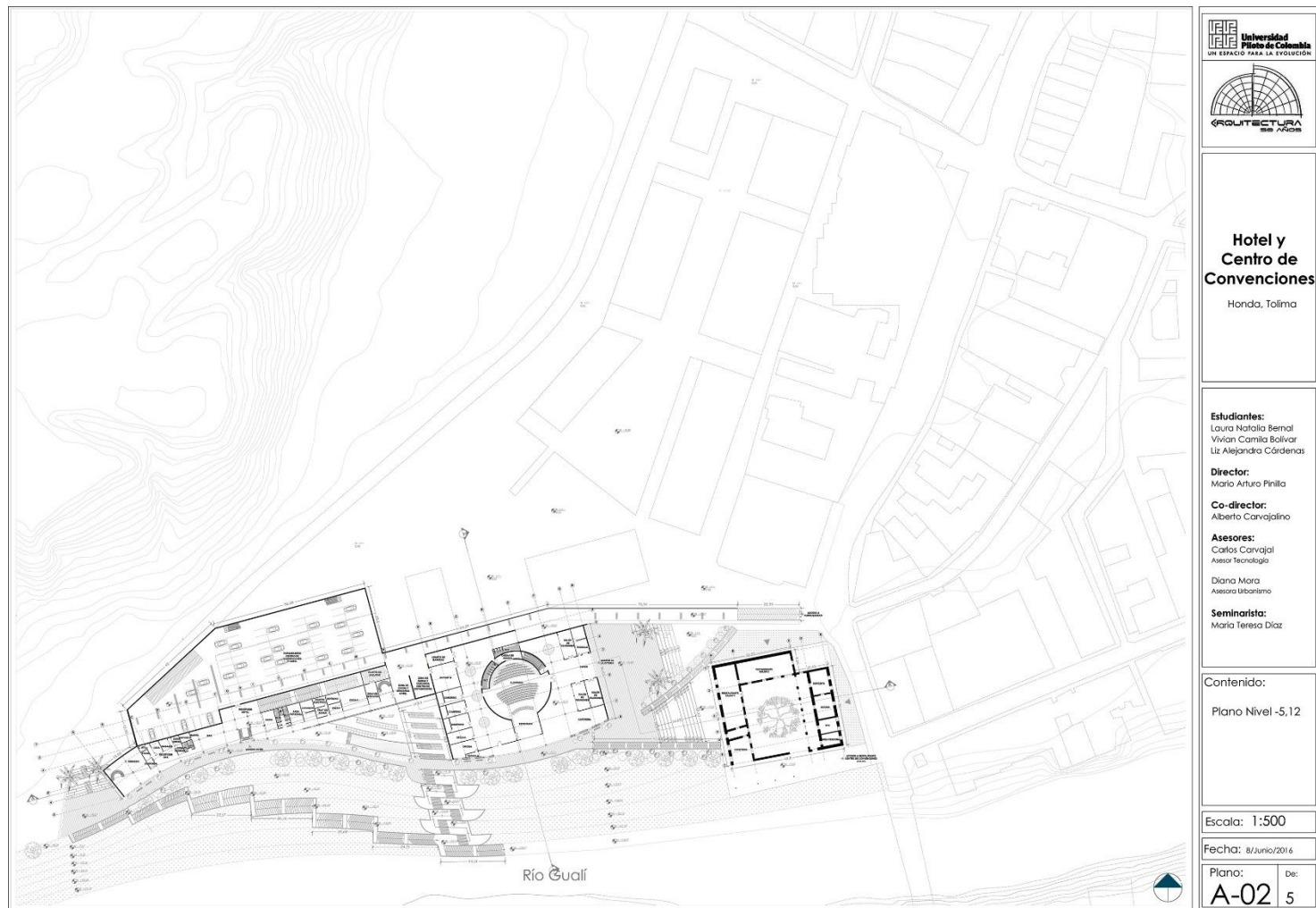


Figura 2. Nivel -5,12m del Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

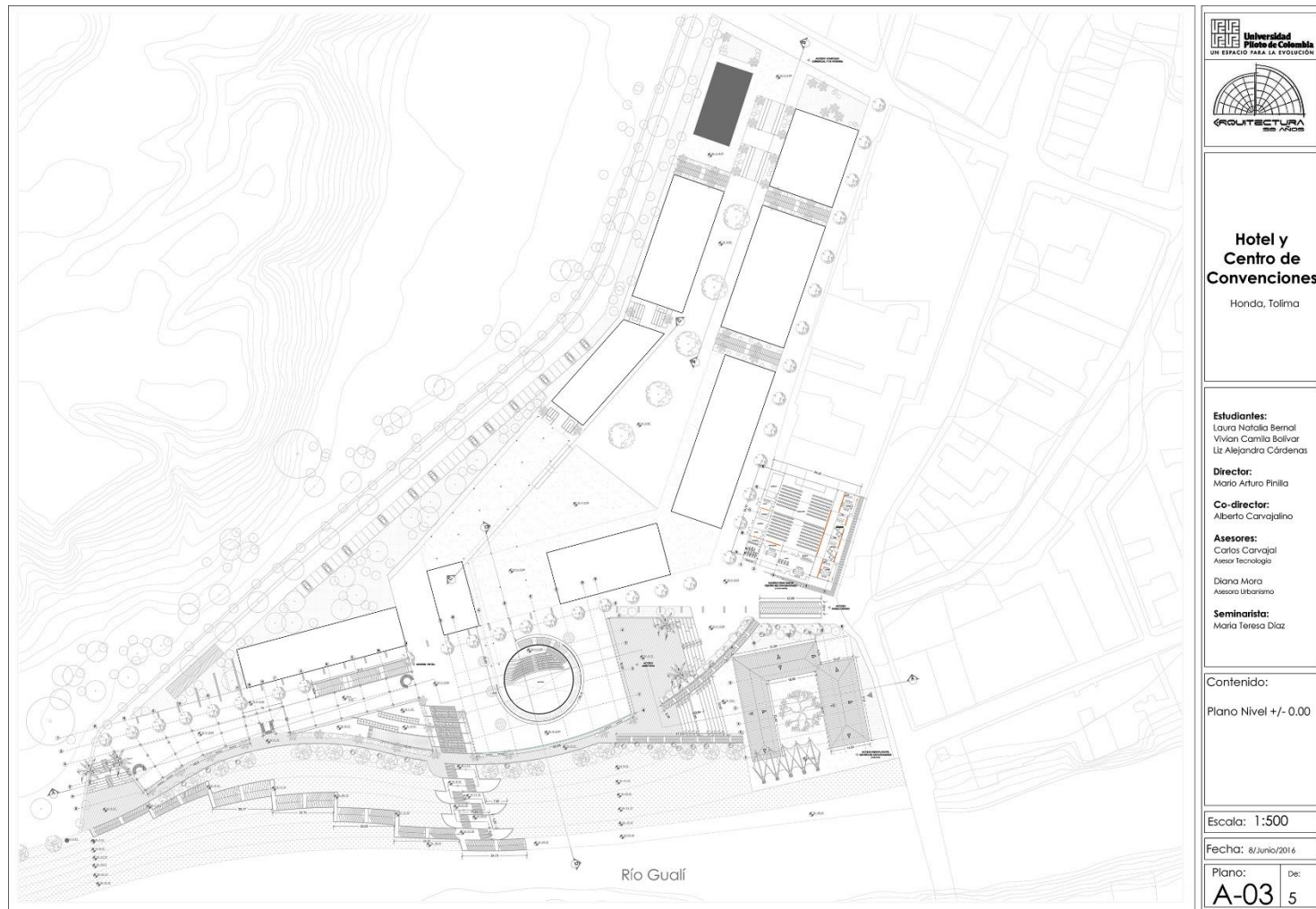


Figura 3. Nivel +/- 0 del Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

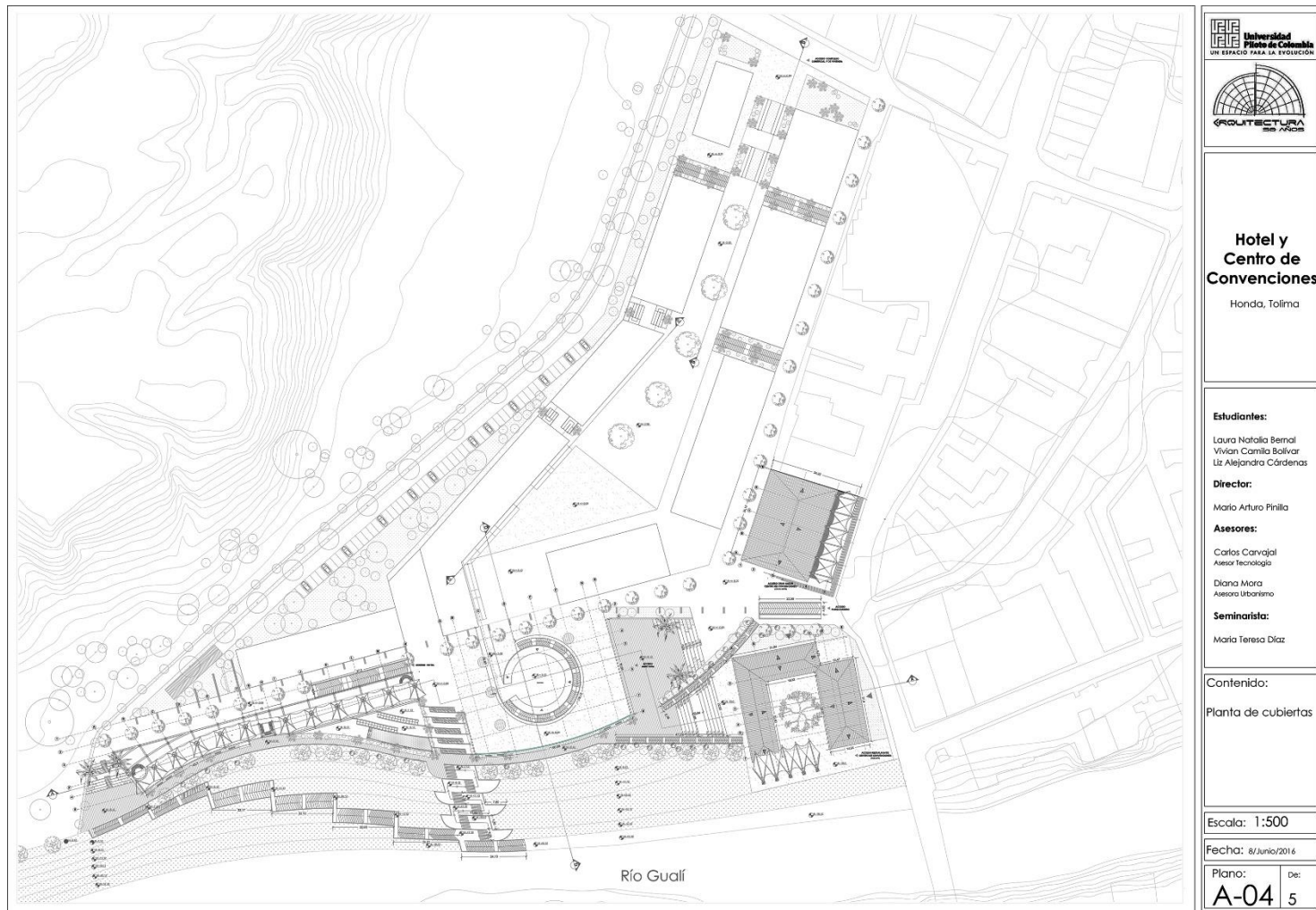


Figura 4. Planta de cubiertas del Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

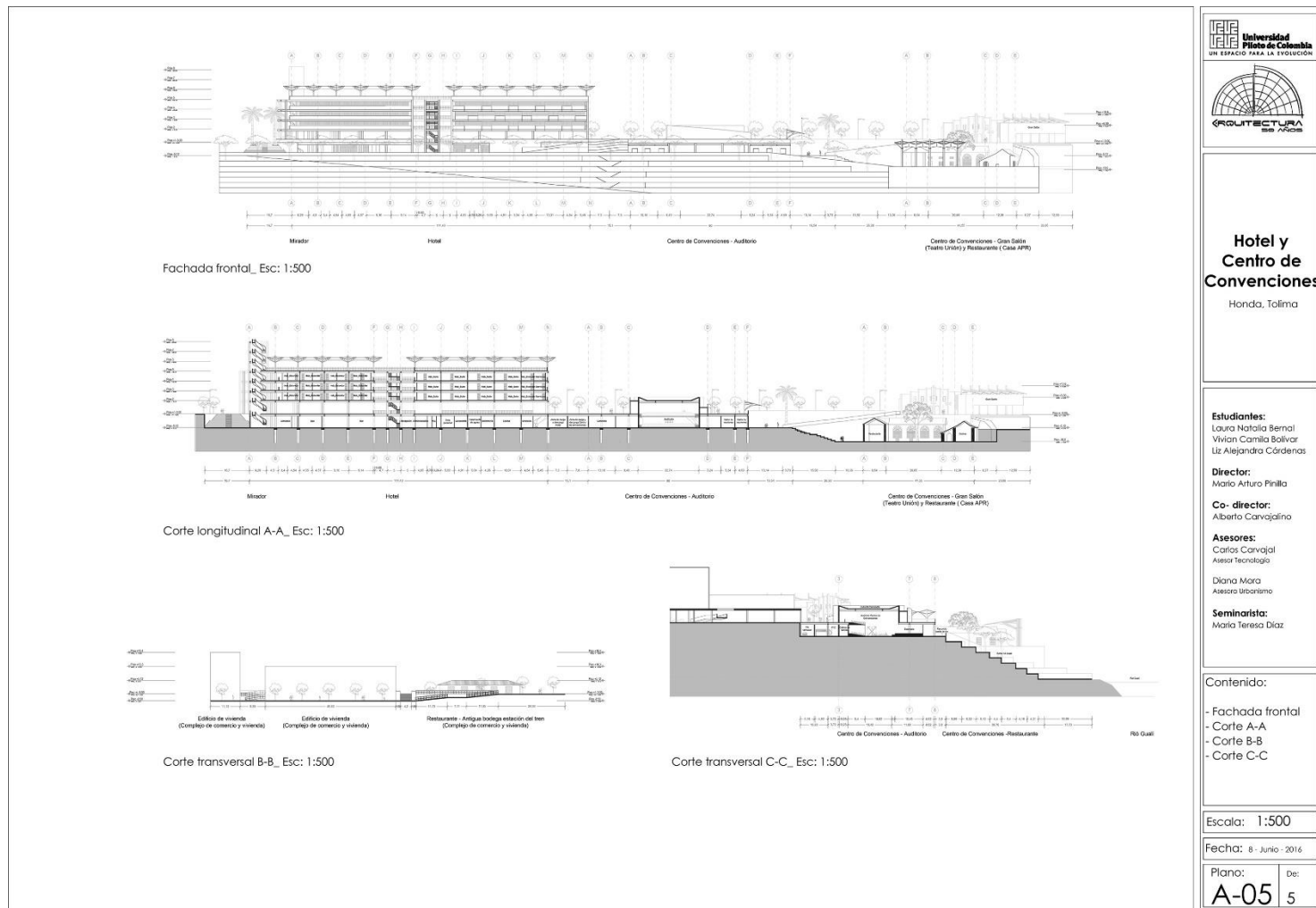


Figura 5. Fachada sur y secciones del Hotel y Centro de Convenciones. Elaboración propia (2016)

Bibliografía

- Arendt, H. (2001). Walter Benjamin 1892-1940. En H. Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad* (págs. 161-213). Barcelona: Editorial Gedisa, S. A.
- Arendt, H. (2011). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Argan, G. C. (2010). *Lo artístico y lo estético*. Madrid: Casimiro libros.
- Correal Pachón, G. D., Francesconi Latorre, R., Rojas Quiñones, P., Eligio Triana, C. A., Quiroga Molano, E., Páez Calvo, A., & Salinas, Á. (2015). *Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia.
- Frampton, K. (1994). Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura: una crítica de la producción contemporánea. *Criterios*, 259-267. Obtenido de Criterios: <http://www.criterios.es/pdf/I.3.11.14frampton.pdf>
- Frampton, K. (2002). The Status of Man and the Status of his Objects. En K. Frampton, *Labour, Work and Architecture: Collected Essays on Architecture and Design* (págs. 25-43). Londres: Phaidon Press.
- Francesconi, R. (2015). Una poética de la fragilidad. Sobre el despliegue de la experiencia poética del paso del tiempo en la arquitectura. En A. H. Mesa, & B. G. Moreno, *Iniciales poéticas sobre la ciudad* (págs. 194-211). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Guzmán, Á. (2002). *La ciudad del río: Honda*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Heidegger, M. (1996). El origen de la obra de arte. En M. Heidegger, *Caminos de bosque* (págs. 11-61). Madrid: Alianza.

- Hernández Medina, D. (10 de septiembre de 2011). *El Flâneur Baudeleriano en la Posmodernidad*. Obtenido de La ciudad viva: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=11243>
- Hunt, J. D. (2000). *Greater Perfections: The Practice Of Garden Theory*. Philadelphia : University Of Pennsylvania Press.
- Leupen, B. (1999). *Proyecto y análisis: sobre la evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mazón, R. (12 de octubre de 2014). *Heidegger y el Origen de la Obra de Arte*. Obtenido de <http://supermiletto.blogspot.com.co/2014/10/heidegger-y-el-origen-de-la-obra-de-arte.html>
- Montenegro, F., Barreto O., J., & Niño Murcia, C. (2000). Trabajos de arquitectura/Fernando Martínez. En F. Martínez. Bogotá: Escala Fondo Editorial.
- Niño Murcia, C. (2004). La construcción del lugar y la tradición de la arquitectura en Colombia. En S. C. Arquitectos, *Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar Los últimos 25 años* (págs. 11-35). Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos Bogotá DC y Cundinamarca.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Ramírez, F. (2009). La arquitectura escolar en la construcción de una arquitectura del lugar en Colombia. *Revista Educación y Pedagogía*, 82-102.
- Rodríguez Botero , G. D. (2006). *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria (una aproximación desde la experiencia)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Colección "Punto Aparte".

- Rojas, P. (2012). *Aparejo y deformación: Lecciones de composición revisadas en el edificio para la Facultad de Economía de Fernando Martínez Sanabria*. Obtenido de Universidad Nacional de Colombia: <http://www.bdigital.unal.edu.co/10808/#sthash.q6L8TtkE.dpuf>
- Rueda Plata, C. I. (Mayo de 2011). Hacer lugar como construcción de realidades imaginarias. *Alarife*, 21, 48-59. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3656408.pdf>
- Rueda, C., Castro, R., & Mellin, R. (2012). *Modernismos Syndéticos*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- Salmona, R. (2006). Rogelio Salmona: Espacios abiertos, espacios colectivos. *Exposición*. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana.
- Steenbergen, C., & Reh, W. (2001). *Arquitectura y paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.